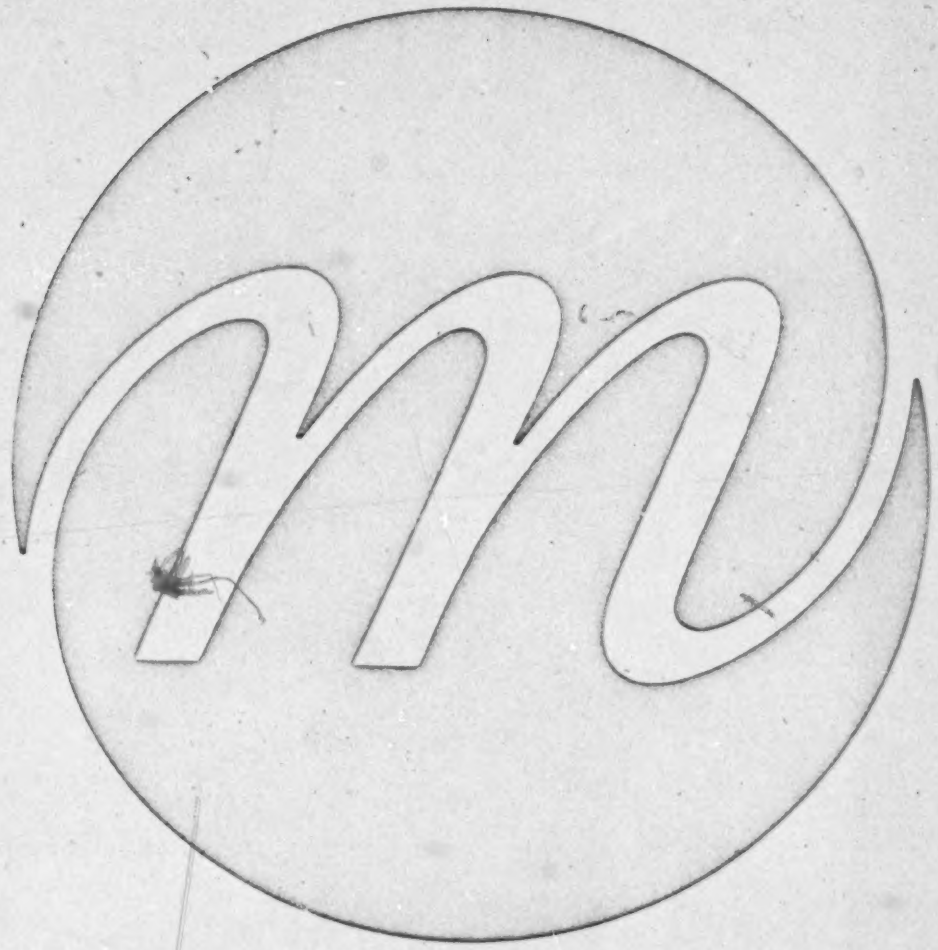
© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1953
PARIS–FRANCE



Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

National Gallery of Art

LE CUBISME

1907-1914

The Library
National Gallery of Art
Washington, D.C.

LE
CUBISME
1907–1914

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
PARIS

LE CUBISME

(1907-1914)

30 Janvier — 9 Avril
1953

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

=1953=

NX
600
C8 P3

Black Sparrow. 6/VII/73

Ce catalogue a été réalisé par les soins de Madame Gabrielle Vienne, chargée de mission au Musée National d'Art Moderne, à l'exception des tables chronologiques qui ont été établies par Monsieur Bernard Dorival, conservateur du Musée National d'Art Moderne.

Library
National Gallery of Art
Washington, D.C.

Assez de temps s'est écoulé pour que le Cubisme nous apparaisse à présent comme une des plus profondes révolutions de l'art et aussi, bilan positif, comme un des grands styles de cette histoire. Ce second aspect peut faire l'objet d'une ultérieure rétrospective qui marquerait l'extension, les développements et les conquêtes du Cubisme, son fécond caractère d'école, sa puissance de rayonnement, son influence dans les plus divers domaines, dans le décor de la vie, dans nos habitudes optiques et jusque dans notre comportement, bref dans tout ce qui fait que notre siècle méritera d'être appelé le siècle du Cubisme. Quant à l'exposition que, selon son programme de mises au point historiques, le Musée National d'Art Moderne a l'honneur de présenter aujourd'hui au public, elle met l'accent sur la première phase: le Cubisme en tant que révolution esthétique, en tant que rupture et que création et tel qu'il s'est manifesté dans ses origines, de 1907 à la guerre de 1914.

Ces origines se situent après l'explosion du Fauvisme et l'apparition de tendances que l'on a imputées à la découverte de l'art nègre, donc dans un moment de simplifications élémentaires et violentes. Par ailleurs Cézanne vient de mourir (octobre 1906) et toute l'attention se reporte à cette œuvre isolée, excentrique, irréductible, qui satisfait ce besoin subversif et passionné du primordial, tout en l'associant à un besoin inverse de rationalité, de construction, de durable et efficace établissement. Ainsi deux ordres de l'esprit se trouvent sollicités dans ces années fructueuses: l'ordre de l'instinct, dans sa naturelle fraîcheur, et l'ordre de l'intellect, dans son ambition justificatrice. Une toile comme *Les Demoiselles d'Avi-*

gnon de Picasso, puissant chef-d'œuvre que la générosité du *Museum of Modern Art* de New York nous permet de revoir, manifeste ces deux tendances: on y lit une péremptoire réduction de plans et de lignes, voisine de celle qu'affirme au même moment *La Joie de Vivre* de Matisse, mais qui s'accompagne, dans sa partie droite, de premières recherches d'analyse qui deviendront un des procédés propres au Cubisme. Puis les inventions de Picasso à Horta de Ebro, celles de Braque à l'Estaque et à la Roche-Guyon vont soumettre la nature à de rigoureuses expériences. L'ouverture de la galerie de Daniel-Henry Kahnweiler, rue Vignon, la bienheureuse rencontre des hommes destinés à fonder la légende du Bateau-Lavoir, un peu plus tard la fondation du groupe de Puteaux, de scandaleuses batailles aux Salons d'Automne et des Indépendants et à la Section d'Or sont les premiers épisodes d'une aventure spirituelle désormais empreinte de tous les caractères de l'épopée.

Cette épopée devait aussi se soucier de s'expliquer, et la théorie n'a pas manqué d'accompagner ses premières démarches. Il est naturel qu'on en recherche une prise de conscience dans les textes du temps: les pages des *Soirées de Paris* ou de *Montjoïe;* les deux fameux ouvrages, *Du Cubisme* (1912), de Gleizes et Metzinger et les *Peintres Cubistes, méditations esthétiques* (1913) d'Apollinaire; plus tard, l'enquête de 1924 du *Bulletin de la Vie artistique*, et nombre d'écrits, ceux, si lucides, d'André Lhote, ou ceux de Severini qui, alors, s'adonnait à une autre expérience, plus ou moins divergente, celle du Futurisme. Certes, toute tentative de canonisation, ou réduction à des principes et à des schèmes conceptuels, de ce qui est, avant tout et sur le vif, opération plastique, hypothèse de travail, caprice du génie (*capricho*, pour parler la langue de Picasso qui est aussi celle de Goya) peut sembler au premier abord confuse et décevante. Il n'en reste pas moins vrai que ces premières, soudaines, étonnantes propositions plastiques de l'art cubiste étaient d'une assez riche énergie pour engager

toutes les facultés et toutes les curiosités de l'esprit humain et que leurs auteurs étaient bien en droit de les soutenir de propositions théoriques. Dans l'ensemble ils ne se trompaient pas et savaient ce qu'ils faisaient. Ils savaient aussi que ces choses qu'ils faisaient pouvaient être sues, c'est-à-dire exprimées en termes de connaissance. Une merveilleuse conjoncture, pareille à celles qui si souvent se sont produites dans le cours de la culture française, a fait surgir en un même moment une génération d'artistes prodigieusement doués, d'une magnifique robustesse vitale, et chez lesquels la pensée était à la hauteur du tempérament: de quoi produire une véritable *Renaissance*. A ce providentiel rassemblement se mêlaient des critiques aussi perspicaces que Maurice Raynal, pour ne citer que celui-là, et des poètes. Des poètes en profonde et immédiate complicité avec les formes de cette explosive cosmogonie, qu'ils fussent de verbe abrupt et bigarré comme Blaise Cendrars, d'esprit aussi agile et acéré que le cher et à jamais pleuré Max Jacob, tels enfin que celui dont le nom demeure glorieusement lié à la légende dorée du Cubisme, l'un des plus grands noms du lyrisme universel, Guillaume Apollinaire. Les peintres sont les hommes les plus qualifiés pour parler peinture, mais avec eux les poètes. Par la grâce d'Apollinaire, génie festif, en perpétuelle disposition de compréhension, d'initiative, d'énergie créatrice, de truculente voracité mentale, un misérable petit coin de Montmartre, celui où le Bateau-Lavoir tendait ses voiles de fortune, ou d'infortune, fut un des lieux du monde où le plus superbement ait soufflé l'esprit. L'atelier de Puteaux en fut un autre, où le vol de la fantaisie suivit d'autres voies, avec le génie classique et classiquement français de Roger de La Fresnaye, ou avec les frères Villon et l'inspiration léonardesque, mathématique et quelque peu diabolique de celui d'entre eux qui s'appelle Marcel Duchamp. Bref, et en faisant le tour des multiples rencontres et débats qui formèrent le Cubisme à sa naissance, on constate une prolifération d'idées

qui se combine à la prolifération des formes pour constituer un des moments exceptionnels et véritablement heureux de l'histoire du génie humain. Tout cela, naturellement, contre vents et marées et sous une averse de brocards et d'injures qui fit du Cubisme une des plus retentissantes batailles de l'Art Maudit.

A présent que nous saisissons les idées dans leur pleine clarté et les œuvres dans leur parfaite évidence, il nous est possible de juger le Cubisme dans son ensemble, d'en mesurer les effets qui sont immenses, et aussi, l'envisageant au point de son apparition, de discerner quels furent ses traits caractéristiques, ceux par quoi il tranchait avec le passé et par conséquent manifestait sa nature essentielle et répondait à l'aspiration générale de notre temps. Et tout d'abord nous lui pouvons rendre cette justice de le comparer aux moments capitaux et aux grands styles qui jalonnent l'histoire des arts et de reconnaître qu'il ne leur est pas inégal. En effet, qu'est-ce qui caractérise un nouveau grand style de peinture? C'est de constituer une nouvelle victoire de la peinture sur la réalité. Et cela, même quand, comme pour les écoles dites réalistes, il y a eu revendication de réalisme. D'ailleurs, une fois la victoire remportée, la réalité se retrouve dans ce style de peinture, et les hommes reconnaissent que celui-ci correspondait, non pas à la réalité, ce qui ne veut rien dire, mais à une conception de la réalité, celle qu'en la même période s'en faisaient les hommes. Dans une période de naturalisme, de sensualisme, de connaissance scientifique et expérimentale, l'Impressionnisme a constitué une victoire de la peinture sur la réalité en donnant le primat à la sensation, mais à la sensation particulière du peintre, c'est-à-dire à la sensation optique et en rendant toute image de la réalité tributaire de cette sensation, en organisant toute production artistique, toute *œuvre* d'après cette sensation. Avec le Cubisme la peinture, l'art de peindre, de produire des œuvres plastiques (non d'imiter la réalité, ce qui n'a jamais été la fin de la peinture) remporte une nouvelle victoire, mais

par une méthode opposée: la méthode mentale. Elle élimine la sensation et s'en remet à l'intelligence pure, qui connaît les choses par abstraction et généralisation ainsi que l'ont fait d'autres écoles, non pas sensualistes et naturalistes comme l'Impressionnisme, mais classiques. Et le résultat est aussi triomphal pour la cause de la peinture: celle-ci reste chez elle, dans son domaine propre; elle produit des ouvrages qui ne sont que de son ressort, des objets de peinture, des objets plastiques, fruits de l'opération plastique, des *œuvres* qui s'ajoutent à la réalité du monde et n'en dépendent point. Mais là aussi, en fin de compte, la réalité se retrouve, ou plus exactement l'idée que les hommes de notre temps, ingénieurs plus que promeneurs, se font d'une chaise, d'un arbre, d'une carafe et d'une roue dentée.

Plus profondément, l'univers cubiste apparaît comme un univers du *discontinu*. C'est en quoi consiste surtout sa nouveauté. Et en quoi il s'accorde à un état d'esprit général, propre à notre époque: on s'en rendra compte en le comparant aux œuvres des autres arts qui lui sont contemporains, celles de la poésie par exemple qui échappent au discours, comme elles échappent à la régularité métrique, comme elles échappent à la ponctuation, et se présentent sous forme de fragments et d'instantanés. La vitesse est peut-être cause de cette réduction à des chocs et de cette pulvérisation; peut-être aussi les révélations de la psychologie abyssale. En musique on observe le même phénomène avec la disparition progressive des cohérences tonales, et avec cette lutte entreprise depuis Strawinsky contre la mélodie, voire contre les sons en tant que susceptibles d'engendrer immédiatement un autre son: d'où leur pente à confiner avec le bruit et à se combiner non plus en mélodie ou harmonie, mais en rythmes bruts, puis même en rythmes de rythmes. Passons ici tout de suite au domaine de la peinture: l'analogie s'impose avec les syncopes plastiques du Cubisme, et avec les « objets dans l'espace » et les « con-

trastes de formes » de Fernand Léger, le plus puissant antimélodiste des peintres d'aujourd'hui. Mais tout l'art cubiste est fait ainsi de pièces rapportées, de découpages et d'exclusions, de présentations de l'objet à son état le plus direct, à la façon d'un son pur, presque un bruit, d'un mot nu, d'un concept, et de morceaux de cet objet et, en seconde instance, de morceaux formés de morceaux. L'univers du continu est aboli. Le linéaire ne reparaîtra, de notre temps, que par un paradoxe — un autre caprice — de Picasso, dans ses extraordinaires dessins ingresques. A moins que de voir simplement en ceux-ci une revendication du dessin en tant que méthode intellectualiste contre la couleur, méthode sensualiste et impressionniste. A cette admirable exception près, et comme qu'on la prenne, le linéaire, de par le jugement définitif prononcé par le Cubisme, s'est évanoui de notre existence avec le mélodique et le narré. Le mélodique et le narré ne nous apparaissent plus que dans un éloignement et, par conséquent, ne peuvent plus être pour nous que des *nostalgies*. Et ceci, nous le vérifierons de façon plus flagrante et plus irréfutable si nous traduisons ces deux termes, le *mélodique* et le *narré*, dans la langue spécifique de la nostalgie, celle du romantisme allemand, et que nous les appelons : le *lied* et le *märchen*.

Ce serait une erreur que de voir dans le Cubisme une école stricte, c'est-à-dire l'application d'un dogme, c'est-à-dire enfin un académisme. Une de ses plus éclatantes justifications, plus exactement une des plus éclatantes raisons de le glorifier, c'est la diversité infiniment riche des artistes qui l'ont instauré et cultivé. Il y avait en lui assez de vitalité pour inspirer chacun de ces artistes et lui donner le moyen et le pouvoir de se développer à sa guise et selon son tempérament propre, bref de faire sa destinée. Ainsi nous est-il loisible de reprendre chacun

à sa source cubiste et de montrer comment il s'est accompli. Braque est demeuré cubiste, j'entends non pas fidèle à des disciplines, mais conséquent à *l'esprit* du Cubisme, en devenant ce qu'il est à jamais: un des plus purs représentants du génie français, qui renoue naturellement, merveilleusement avec les traditions de perfection, d'autorité et de charme sobre de nos grands Classiques. Et plus il est resté cubiste, plus il est devenu ce classique. Et peut-être même peut-on assurer qu'il devait rester Cubiste, étant lui-même le plus essentiellement cubiste des cubistes, celui pour qui le Cubisme aura été non seulement la découverte d'une esthétique, mais celle de sa personne et de l'affirmative croissance de celle-ci. Picasso, lui, a pu avoir sa période cubiste, ou mieux la faire, et devenir de plus en plus Picasso, ce que, d'ailleurs, il n'aurait assurément été sans ce premier pas décisif qu'il a franchi de la façon prompte et impérieuse qui est la sienne. Et puis, tant de trajets possibles s'inscrivaient dans sa complexe vocation qu'il les lui fallait suivre. Et il les suivit aussitôt dans le domaine qui lui convenait le mieux: celui du théâtre, celui de la *comédie* avec toutes ses métamorphoses. Ayant joué le rôle prestigieux que lui offrait le Cubisme, son Cubisme, il n'avait plus qu'à se tourner vers les Ballets Russes, vers cette sorte d'italianisme sarcastique et fulgurant qui est le fond de sa nature et lui permet d'assumer cent visages plus arbitraires les uns que les autres et en se portant chaque fois à la pointe de son désinvolte génie. Juan Gris, et sa scrupuleuse rigueur, son austérité, sa grandeur, Gleizes et sa noble aspiration à la plus haute expression religieuse, Marcoussis que j'ai si cordialement aimé pour l'intelligence exquise qui illumine son œuvre et, pour tout dire d'un mot, la poésie qui en émane comme elle émanait de tout l'homme, La Fresnaye et son glorieux message qui en fait une de nos plus belles figures nationales, Jacques Villon, si lumineux et si modeste dans sa gloire tardive et qui, à sa patiente étude joint les enchantements de l'un des plus souverains colo-

ristes qui aient jamais été, André Lhote et ce perpétuel éveil d'une intelligence qui mérite l'épithète de généreuse et confère à son œuvre le droit de mériter celle de magistrale, et tant d'autres émérites premiers combattants de ce bon combat, Metzinger, Marie Laurencin, Survage, Reth, Serge Férat, Herbin, tous, le Cubisme, qui est leur création, les a fait se trouver eux-mêmes et les a promus au plus vrai et au meilleur d'eux-mêmes. Il suffit de citer en vrac les noms d'une si brillante pléiade pour comprendre qu'il n'y a pas de Cubisme orthodoxe, mais que le Cubisme, comme tous les grands mouvements qui ont leur place dans l'histoire, constitue un climat spirituel dans lequel les esprits les plus différents ont pu s'épanouir. Aussi bien un Fernand Léger, malicieusement classé « tubiste » plus que cubiste par un critique du temps, nous a-t-il servi à faire la preuve que, avec les nuances qui le séparent de tels autres de ses compagnons, c'était en accord avec les traits profondément essentiels de la révolution cubiste que sa nature personnelle, si forte, si réellement, absolument neuve, s'était affirmée pour poursuivre une œuvre qui, dans toute sa magnifique ampleur, nous apparaît aujourd'hui comme peut-être la plus caractéristique de notre âge industriel. Aussi bien encore a-t-il fallu à l'imagination d'Apollinaire trouver un mot spécial, l'Orphisme, pour définir la direction dans laquelle Robert Delaunay, en compagnie de sa femme Sonia, engageait le Cubisme, l'emportait plutôt, à l'opposé des monochromies analytiques de Braque et de Picasso, vers une résolue exaltation de la couleur, un impétueux souci de mouvement, bref un lyrisme. Et l'on ne dira jamais assez la joie dynamique et vitale de ce lyrisme et la place privilégiée qu'il doit occuper dans l'histoire de la sensibilité et de la plastique de notre temps. Enfin cette multiple fertilité du Cubisme, retrouvons-la dans le groupe de Puteaux et dans les rencontres des dîners de Passy, où quelques-uns des peintres déjà nommés retrouvaient Jacques Villon, son frère Marcel Duchamp aux inventions

surprenantes, l'autre frère, le sculpteur Raymond Duchamp-Villon, prématurément arraché par la guerre à une œuvre dont les reliques sont bouleversantes, et des créateurs eux-mêmes aussi riches d'invention que Kupka et Picabia. En ces confins nous pressentons d'autres recherches qui aboutiront à Dada, au Surréalisme, à l'Abstrait. D'ailleurs l'époque est pleine de mouvements parallèles : un Mondrian a traversé le Cubisme, et aussi un Chagall, un Le Fauconnier, sans oublier des peintres qui se situeront à son opposé comme Derain, Luc-Albert Moreau, Lotiron ou Dunoyer de Segonzac. Le Futurisme publie ses manifestes en 1909 et 1910. A l'étranger des inquiétudes voisines s'éveillent. Chagall, de retour en Russie en 1914, après sa féconde première période parisienne aux féeries disposées sur des tracés cubistes, trouve là-bas l'ébullition du Rayonnisme et du Suprématisme. En Allemagne, le *Blaue Reiter* invite des Français, surtout Delaunay, à ses manifestations. Un peu plus tard, en Angleterre, va éclater l'agitation du Vorticisme.

La sculpture suit bientôt, un peu avant la guerre de 14, les premières indications de la peinture, soit avec les peintres cubistes eux-mêmes comme Picasso et La Fresnaye, soit avec des sculpteurs purs, Duchamp-Villon, Archipenko, Csaky, Lipchitz, Laurens, Zadkine et aussi Brancusi qui, s'il ne peut être rangé exactement dans l'école — et où ce créateur singulier peut-il être rangé, sinon aux sources de la création même? — en est du moins le compagnon de route et conspire avec elle à la même action libératrice. La sculpture suit la peinture, dis-je, mais sculpture et peinture cubistes se trouveront si étroitement associées dans de semblables résolutions que l'on peut dire aussi que la peinture, d'elle-même et avant même les premières tentatives des sculpteurs, a imité la sculpture en lui empruntant des moyens qui lui sont et lui seront propres : la substitution de plans au modelé, et des jeux de lumière et des volumes arbitraires, distincts de la réalité extérieure et qui appartiennent désormais à l'objet ainsi nouvellement créé et lui sont intrinsèques. C'est

qu'on est en présence d'un véritable langage qui se forme son vocabulaire, ses chances et ses emplois et s'impose avec une vigueur irrésistible à tous ceux qui, chacun dans le domaine de son métier et dans celui de son génie individuel propre, vont ainsi le parlant et découvrent, au fur et à mesure, la portée de cette parole.

★

Aussi bien est-ce cette portée qu'il faut, en second lieu, admirer dans l'art cubiste. Un art nouveau ne vaut pas seulement par la diversité des personnalités d'artistes qu'il a suscitées, mais aussi par ses effets sur tout le mode de vie d'une époque, sur l'aspect général de la vie de cette époque, son architecture, son décor, son goût. On reconnaîtra que cette influence, le Cubisme l'a exercée à plein rendement.

Mais c'est que dans son immédiat et premier ressort, la peinture et la sculpture, le Cubisme ne s'est pas contenté d'affirmations critiques, subversives, négatives, mais a vraiment créé des œuvres, et des chefs-d'œuvre. On ne peut plus se contenter aujourd'hui de regarder le Cubisme comme une spéculation de l'esprit plus ou moins aventurée ou une plus ou moins curieuse expérience de laboratoire. Les artistes que voilà sont de très grands artistes, au sens complet du terme, et comparables aux plus grands des précédentes écoles. Et leurs œuvres ont cette perfection raisonnée, assise, achevée qui les assure d'une animation et d'une vie aussi durables que celles des plus illustres chefs-d'œuvre du vaste musée de la civilisation universelle.

Ceci tient à ce que ces peintures et ces sculptures de la révolution cubiste n'étaient pas seulement des signes de rupture avec le passé et de destruction des habitudes et des conventions de celui-ci : mais une intention de création positive et organique en faisait déjà des exemples et des modèles, les

rendait susceptibles par conséquent d'étendre leur rayonnement aux plus larges et diverses applications.

A leur apparition on n'avait pu leur prévoir une si vaste et efficace conséquence. Leur rupture semblait si violente qu'on la jugeait gratuitement agressive et sans lendemain. C'est aussi que cette rupture avait elle-même pris la rupture comme essentiel moyen d'expression. Cet art révolutionnaire, nous l'avons dit, se fondait, dans sa substance plastique même, sur le discontinu et la dissociation. Il employait des formes brisées. Pourtant, nous l'avons également dit, une réalité s'y reconstituait, qui était l'image que l'homme moderne se fait de la réalité, mais qui était aussi une évidente réalité plastique. Faits de préliminaires destructions, les tableaux cubistes sont et se veulent des constructions.

Et en cela aussi ils sont conformes à l'esprit général de notre âge industriel, dit aussi âge des constructeurs. Ou, à parler plus modestement, conformes, si contrariée soit-elle, à sa plus vive ambition. Cette ambition constructive, il faut donc la sentir présente en ces ouvrages inspirés au premier chef de l'esprit d'analyse et de l'esprit de géométrie, mais où une neuve synthèse se rétablit, qui respire d'une singulière vie autonome et impose au regard son incontestable et nécessaire unité.

C'est cette volonté de construction qu'exprimaient les Cubistes lorsqu'ils se réclamaient de Cézanne. En celui-ci ils reconnaissaient le premier d'entre eux, encore que, pour sûr et pas plus que les chevaliers du Moyen Age partant pour la guerre de Cent Ans, Cézanne lui-même n'eût pu voir le Cubiste qui était en lui. Mais les Cubistes l'avaient vu et avaient eu raison de le voir, raison selon la vie qui en sait plus que notre présent savoir et nous entraîne dans le flux de sa science à elle. Car c'est le fait de tous les mouvements de la vie de prendre conscience des linéaments et des virtualités qui se cachent dans le passé immédiat. Certes, lorsque Cézanne, en 1904, écrivait à Émile Bernard sa fameuse phrase sur la règle de « traiter la

nature par le cylindre, la sphère, le cône », il ne songeait nullement à inventer le Cubisme; au demeurant, il poursuit son propos en prônant la perspective traditionnelle. Mais lorsque celui-ci fut publié en 1907, certains artistes y entendirent une intention qui consonnait avec celles qu'ils aspiraient à se formuler à eux-mêmes. Lorsque Cézanne rêvait de « refaire Poussin sur nature » il ne pouvait prétendre à rien d'autre qu'à faire de la *composition* sur nature. Car Poussin, à qui il se référait, avait excellé dans une manière d'art qui ne portait pas d'autre nom que celui de composition. Mais les Cubistes, et le Cubiste qui s'éveillait confusément en Cézanne, voulaient, dans ce mot, dire autre chose. A savoir: *construction*. Et même un mot meilleur et plus congruent à ces ouvrages autonomes, organiques, quasi absolus qu'ils tendaient à créer et qu'ils ont créés, et qui serait: *structure*.

L'homme ne peut connaître que ce qui lui est relatif et l'exprimer que dans les termes de ses relativités. Mais la vie qui souffle où elle veut lui inspire des intentions qui le dépassent et qui produisent des actes gros, à leur tour, d'épanouissements et d'établissements admirables. L'histoire, plus tard et comme en dehors des acteurs, fait la preuve de leurs efforts, dresse le bilan de leurs succès, et décelant tout ce qui était en puissance, discerne les raisons secrètes qui en ont fait réalisation complète. De logiques enchaînements se dessinent qui, d'un concours de choses apparemment tumultueuses, tirent un vaste événement capital à la fois multiple et homogène, et que l'on peut désormais considérer dans son ensemble comme l'on fait les plus glorieux monuments du génie humain. Le Cubisme aura été un événement de la sorte, une de ces périodes monumentales et glorieuses de l'histoire de l'art.

JEAN CASSOU,
Conservateur en chef du Musée National d'Art Moderne.

1907

Printemps.

Paris. — Picasso achève, sous l'influence de Cézanne, du Greco (dont le Salon d'Automne organisera une exposition en 1908) et de la sculpture romane espagnole, une composition qu'André Salmon intitule *Les Demoiselles d'Avignon* (nº 2 du catalogue). Son auteur, qui l'avait peinte en se souvenant d'une maison de passe, sise rue d'Avignon, à Barcelone, l'appelait plus crûment le *B..... d'Avignon*. Le chromatisme sourd et limité à quelques tons, les formes construites par plans contrastés, les transpositions audacieuses de la figure humaine que l'on relève dans ce tableau permettent de le considérer comme la première expression de la peinture baptisée par la suite du nom de Cubisme, dont il définit la première phrase, la phrase cézanienne (1907-1910). Peu après, Picasso exécute des sculptures influencées par l'art nègre, où l'on peut également voir les incunables de la statuaire cubiste.

Été.

L'Estaque. — Braque peint des paysages influencés par Cézanne, dont l'action, générale à cette époque, s'exerce sur de nombreux peintres d'avant-garde, anciens Nabis comme Sérusier et Maurice Denis (dont *l'Hommage à Cézanne* date de 1900); fauves repentis tels que Vlaminck et surtout Derain; jeunes débutants ainsi que Fernand Léger (*Village de Corse*, 1907) à Paris, André Lhote à Bordeaux (où il fréquente Jacques Rivière). Elle oriente leur peinture vers une organisation rigoureuse de la forme, de l'espace et de la composition, ainsi que vers une palette austère et un dessin dépouillé.

1er—22 Octobre.

Paris. — Ve Salon d'Automne contenant une rétrospective de l'œuvre de Cézanne (56 numéros du catalogue) dont sont publiées alors les lettres à Émile Bernard, où il est dit notamment: « *Permettez-moi de vous répéter ce que je vous*

disais ici: traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective (.....) Les lignes parallèles à l'horizon donnent l'étendue, soit une section de la nature. Les lignes perpendiculaires à cet horizon donnent la profondeur. Or la nature, pour nous hommes, est plus en profondeur qu'en surface... » (Lettre du 15 avril 1904).

Automne.

Paris. — Par l'intermédiaire de Daniel-Henry Kahnweiler, qui vient d'ouvrir une galerie, 28, rue Vignon, Braque entre en relations avec Picasso, dont la connaissance précipite son évolution naturelle vers ce que l'on appellera le Cubisme, et lui fait peindre en décembre le *Nu* (nº 1 du catalogue) qui marque l'étape décisive de sa carrière.

BRAQUE (Georges)

1. *NU.*
Huile sur toile. H. 1 m. 40; L. 0 m. 99.
Signé en bas à droite.
Collection particulière, Paris.

PICASSO (Pablo)

2. *LES DEMOISELLES D'AVIGNON.*
Huile sur toile. H. 2 m. 45; L. 2 m. 35.
Pas signé.
Museum of Modern Art, New York. (Acquis par un legs de Lillie P. Bliss).

3. *UNE DEMOISELLE D'AVIGNON.*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 58.
Signé en haut à gauche.
Collection A. L., Paris.

4. *ÉTUDE POUR LES DEMOISELLES D'AVIGNON.*
Huile sur toile. H. 0 m. 30; L. 0 m. 25.
Signé en bas au centre.
Collection J. A., Paris.

5. *ÉTUDE POUR LES DEMOISELLES D'AVIGNON.*
Huile, aquarelle et gouache sur papier. H. 0 m. 62; L. 0 m. 18.
Signé en bas à gauche.
Collection M. F. Graindorge, Liége.

6. *TÊTE DE FEMME ROUGE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 63; L. 0 m. 47.
Signé en bas à droite.
Collection A. L., Paris.

1908

Paris. — Constitution à Montmartre, 13, rue Ravignan (où Picasso habitait depuis 1904 et où demeuraient Max Jacob et Juan Gris) d'un groupe d'artistes et d'amateurs connu sous le nom du « Groupe du Bateau-Lavoir. » En plus de Picasso et de Braque, le groupe comprenait Marie Laurencin, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, Maurice Raynal, Princet, Gertrude et Leo Stein, Kahnweiler etc... ainsi que Gris qui devait se rallier plus tard au cubisme. (Des photographies du Bateau-Lavoir sont exposés en vitrine, nº 211 du catalogue).

Paris. — Fernand Léger, qui partage son atelier avec André Mare, fait la connaissance d'Apollinaire, Max Jacob, Reverdy et Archipenko (qui habite dans la même maison que lui, dite la Ruche, passage de Dantzig).

20 Mars—2 Mai.

Paris. — XXIVe Salon des Indépendants où Braque expose trois peintures et un dessin.

Été.

L'Estaque. — Braque peint des paysages et quelques natures mortes dont l'une (nº 8 du catalogue) faite d'après des instruments de musique est la première version d'un thème que les Cubistes reprendront souvent.

Septembre.

Paris. — Le jury du VIe Salon d'Automne refuse cinq tableaux sur les sept qui forment l'envoi de Braque. Celui-ci retire son envoi et n'exposera plus au Salon d'Automne avant 1920. A propos de l'une de ces toiles, *les Maisons à l'Estaque* (nº 7 du catalogue), Matisse, membre du Comité du Salon, parle, le premier, de *petits cubes*. Le même jury refuse aussi une composition cézanienne d'André Lhote, *la Grappe*.

9—28 Novembre.

Paris. — Braque fait à la galerie Kahnweiler sa première exposition particulière. Le catalogue en est préfacé par Apollinaire.

14 Novembre.

Paris. — Dans sa critique de l'Exposition Braque, Louis Vauxcelles écrit, dans le *Gil Blas*, que « *Braque méprise la forme, réduit tout, sites, figures et maisons, à des schémas géométriques, à des cubes.* »

Automne.

Picasso travaille à la Rue-aux-Bois près d'Amiens.

BRAQUE (Georges)

7. *MAISONS A L'ESTAQUE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 60.
Signé au dos.
Collection M. et Mme Rupf, Berne.

8. *INSTRUMENTS DE MUSIQUE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 61; L. 0 m. 50.
Signé en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

DELAUNAY (Robert)

9. *SAINT-SÉVERIN.*
Huile sur toile. H. 0. m 43; L. 1 m. 00.
Signé en bas à droite et daté 1908.
Collection particulière, Paris.

LÉGER (Fernand)

10. *NU.*
Dessin à l'encre. H. 0 m. 32; L. 0 m. 22.
Signé en bas à droite.
Collection Mme André Mare, Paris.

PICASSO (Pablo)

11. *HOMME NU ASSIS.*
Huile. H. 0 m. 92; L. 0 m. 73.
Signé en haut à droite.
Collection particulière.

12. *FEMME DORMANT.*
Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 65.
Signé en haut à droite.
Collection A. L., Paris.

13. *PAYSAGE.*
Gouache sur papier. H. 0 m. 48; L. 0 m. 63.
Pas signé.
Collection M. et Mme Rupf, Berne.

14. *GRANDE FEMME NUE AU BRAS LEVÉ.*
Gouache et aquarelle sur carton. H. 0 m. 62; L. 0 m. 48.
Signé en bas à droite.
Collection particulière, Paris.

15. *TÊTE DE FEMME.*
Pastel. H. 0 m. 61; L. 0 m. 50.
Signé en bas à gauche.
Collection M. G. Salles, Paris.

16. *TÊTE DE FEMME.*
Dessin sur papier. H. 0 m. 615; L. 0 m. 475.
Pas signé.
Collection A. J. C., Paris.

Paris. — La peinture cubiste fait de nouvelles recrues, toutes françaises : Delaunay, Gleizes, Herbin (qui s'installe au Bateau-Lavoir), Le Fauconnier, Léger, Lhote, Metzinger, Picabia. Celui-ci, de même que le tchèque Kupka, exécute, sous l'influence du Cubisme, les premiers tableaux abstraits. La sculpture cubiste rallie le Russe Archipenko et, dans une certaine mesure, le Roumain Brancusi.
Orgeville. — Lhote passe un an à la « Villa Médicis libre », fondée par Bonjean pour les artistes mariés, où séjournèrent aussi Raoul Dufy et Jean Marchand.

25 Mars—2 Mai.

Paris. — XXV^e^ Salon des Indépendants. Delaunay y montre un *Autoportrait* (n° 19 du catalogue) qui marque le passage préparé depuis 1908, de son Néo-Impressionnisme fauve à un cubisme cézannien, plus coloré que celui de Braque et de Picasso. Braque y expose pour la dernière fois avant 1920 *(Paysage* et *Nature morte)*. Louis Vauxcelles parle, à ce propos, de *bizarreries cubiques*, dans le *Gil Blas* du 25 mai.

Été.

La Roche-Guyon. — Braque exécute une série de paysages où il construit de plus en plus la forme et use d'une palette de plus en plus réduite. Il généralise son habitude (qu'il partage avec Picasso) de signer ses toiles le plus souvent au revers.

1^er^ Octobre—8 Novembre.

Paris. — VII^e^ Salon d'Automne où exposent Brancusi, Le Fauconnier (*Portrait de Pierre-Jean Jouve*, Musée National d'Art Moderne, Paris), Léger et Metzinger.

Automne.

Picasso expose chez Ambroise Vollard les toiles peintes par lui à Horta de Ebro (Espagne), où il a passé l'été. Cette exposition est la dernière exposition parisienne (jusqu'en 1919) de l'artiste, qui refuse également de se produire dans les Salons français.

BRAQUE (Georges)

17. *TÊTE DE FEMME.*
Huile sur toile. H. 0 m. 40; L. 0 m. 32.
Signé au dos.
Succession Dr. Girardin, Paris.

18. *GUITARE ET COMPOTIER.*
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 60.
Signé au dos.
Collection M. et Mme Rupf, Berne.

DELAUNAY (Robert)

19. *AUTOPORTRAIT* (Salon des Indépendants, 1909).
Huile sur toile. H. 0 m. 72; L. 0 m. 595.
Signé en bas à droite.
Collection Mme R. Delaunay-Terk, Paris.

21. *LES TOITS DE NOTRE-DAME.*
Cire sur toile. H. 0 m. 51; L. 0 m. 38.
Signé.
Collection Mlle M. Hagnenbach, Bâle.

LAURENCIN (Marie)

22. *PORTRAIT D'UN POÈTE.*
Aquarelle sur papier. H. 0 m. 26; L. 0 m. 21.
Signé en haut à droite et daté 1909.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

LHOTE (André)

23. *PAYSAGE DE FLOIRAC* (Galerie Druet, 1910).
Essence sur papier. H. 0 m. 59; L. 0 m. 80.
Signé en bas à gauche et daté 1909.
Appartient à l'artiste.

PICASSO (Pablo)

24. *ARLEQUIN.*
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 60.
Signé au dos.
Galerie Louise Leiris, Paris.

25. *FEMME EN VERT.*
Huile sur toile. H. 0 m. 97; L. 0 m. 80.
Signé en bas à gauche.
Collection Mrs Lee Miller Penrose, Londres.

26. *FEMME ASSISE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 00; L. 0 m. 73.
Signé.
Collection M. G. Salles, Paris.

27. *LES PAINS.*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 81.
Signé au dos.
Collection M. D. H. Kahnweiler, Paris.

28. *COMPOTIER.*
Dessin au fusain. H. 0 m. 62; L. 0 m. 465.
Pas signé.
Collection A. L., Paris.

1910

FRANCE

Paris. — Adhésion au Cubisme de Roger de La Fresnaye, et des trois frères Duchamp: Gaston (dit Jacques Villon), Raymond (dit Duchamp-Villon) et Marcel, ainsi que du peintre polonais Louis Markous, qui entre en relations avec Braque, et du sculpteur hongrois Csaky.

Paris. — Fernand Léger rencontre, dans la Galerie de Kahnweiler, Braque et Picasso.

Paris. — André Lhote prend un pied à terre rue Dutot.

18 Mars—1er Mai.

Paris. — XXVIe Salon des Indépendants, où exposent Archipenko, Brancusi, Delaunay, Marcel Duchamp, Duchamp-Villon, Gleizes (*l'Arbre*, nº 35 du catalogue), Le Fauconnier, Léger, Lhote, Metzinger (*Portrait de M. Guillaume Apollinaire*, nº 52 du catalogue).

Été. L'Estaque. — Séjour de Braque qui abandonne le paysage pour la figure et la nature morte, et adopte volontiers le format ovale.

Octobre. Paris. — Picasso quitte le Bateau-Lavoir, 13, rue Ravignan, pour le 11 du boulevard de Clichy. Il y peint toute une série de têtes et de portraits dont ceux de Braque, Vollard, Kahnweiler, Uhde (nº 53 du catalogue). Il évolue, de même que Braque, vers un cubisme différent de leur cubisme cézannien, et que l'on connaît sous le nom de cubisme analytique (1910-1912). Il fractionne la forme de plus en plus menu, identifiant les plans et les reflets lumineux, et donnant aux volumes un aspect de polyèdres aux facettes multiples.

1er Octobre—8 Novembre.

Paris. — VIIIe Salon d'Automne auquel participent Marcel Duchamp, Duchamp-Villon, La Fresnaye, Gleizes,

Le Fauconnier, Léger, Metzinger et Picabia, qui demeurent fidèles au cubisme cézannien.

7—19 Novembre.

Exposition André Lhote à la Galerie Druet (catalogue préfacé par Charles Morice).

15 Novembre.

Mariage de Delaunay et du peintre russe Sonia Terk, qu'il avait rencontrée chez Uhde.

ESPAGNE

Picasso passe l'été avec Derain à Cadaquès.

GRANDE-BRETAGNE

Londres. — Deux peintures de Picasso, dont une de 1909, figurent à l'Exposition Manet and The Post-Impressionists organisée, du 8 novembre 1910 au 15 janvier 1911, aux Grafton Galleries par le critique Roger Fry, qui se fera le champion du Cubisme outre-Manche.

BRAQUE (Georges)

29. *LA FEMME A LA MANDOLINE.*
Huile sur toile. H. o m. 81; L. o m. 54.
Signé au dos.
Collection A. L., Paris.

30. *LA MANDORE.*
Huile sur toile. H. o m. 73; L. o m. 59.
Signé au dos.
Collection Mrs Lee Miller Penrose, Londres.

31. *LE SACRÉ-CŒUR VU DE L'ATELIER DE L'ARTISTE, RUE CAULAINCOURT.*
Huile sur toile. H. o m. 55; L. o m. 38.
Signé au dos.
Collection particulière.

DELAUNAY (Robert)

32. *FENÊTRE SUR LA VILLE.*
Huile sur toile. H. o m. 55; L. o m. 455.
Signé en bas à droite et daté au dos 1910-11-12.
Collection A. J. C., Paris.

33. *LA VILLE DE PARIS* (der Sturm, 1913).
Aquarelle. H. 1 m. 00; L. 0 m. 72.
Signé en bas à gauche et daté 1910.
Collection particulière, Paris.

DUCHAMP-VILLON (Raymond)

34. *TORSE DE JEUNE HOMME.*
Bronze. H. 0 m. 55.
Pas signé.
Galerie Louis Carré, Paris.

GLEIZES (Albert)

35. *L'ARBRE* (Salon des Indépendants, 1910).
Huile sur toile. H. 0 m. 92; L. 0 m. 73.
Signé en bas à droite et daté 1910.
Collection M. Daher, Paris.

37. *LA FEMME AUX PHLOX* (Salon des Indépendants, 1911).
Huile sur toile. H. 1 m. 20; L. 1 m. 40.
Signé en bas à gauche et daté 1910.
Appartient à l'artiste.

38. *NEW-YORK.*
Huile sur carton. H. 0 m. 81; L. 0 m. 65.
Signé en bas à droite et daté 1910.
Collection Mme Marcelle Bourdon, Paris.

HERBIN (Auguste)

39. *LE PONT-NEUF.*
Huile sur toile. H. 0 m. 16; L. 0 m. 26.
Signé en bas à droite.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

40. *VUE DU VILLAGE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 16; L. 0 m. 28.
Signé en bas à gauche.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

LA FRESNAYE (Roger de)

41. *NATURE MORTE AUX ANSES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 45; L. 0 m. 60.
Signé en bas à droite.
Succession Dr. Girardin, Paris.

LAURENCIN (Marie)

42. *LES DEUX SŒURS.*
Huile sur carton. H. 0 m. 50; L. 0 m. 63.
Signé en haut au milieu et daté 1910.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

43. *LA GIRL BLEUE.*
Aquarelle sur papier. H. 0 m. 26; L. 0 m. 21.
Signé en haut à droite et daté 1910.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

LE FAUCONNIER (Henri)

44. *PORTRAIT DU POÈTE PAUL CASTIAUX* (Salon des Indépendants, 1911).
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 60.
Signé en bas à gauche et daté 1910.
Collection Mme Lauberton, Les Sables-d'Olonne.

LÉGER (Fernand)

45. *LA COUSEUSE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 54.
Signé au dos.
Collection particulière, Paris.

46. *FUMÉES SUR LES TOITS* (donné par l'auteur en cadeau de mariage à Madame André Mare).
Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 55.
Pas signé.
Collection Mme André Mare, Paris.

47. *ESQUISSE POUR « LA NOCE ».*
Huile sur toile. H. 0 m. 82; L. 0 m. 68.
Signé en bas à droite.
Collection particulière, Paris.

LHOTE (André)

48. *BACCHANTE* (Salon de la Section d'Or, 1912).
Essence sur papier marouflé sur carton. H. 1 m. 05; L. 1 m. 05.
Signé en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

49. *PORTRAIT DE JACQUES ET ISABELLE RIVIÈRE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 59; L. 0 m. 73.
Pas signé.
Appartient à l'artiste.

50. *PORTRAIT D'ALAIN-FOURNIER.*
Dessin au crayon sur papier. H. 0 m. 35; L. 0 m. 22.
Signé en bas à droite
Appartient à l'artiste.

MARCOUSSIS (Louis)

51. *LE SACRÉ-CŒUR.*
Huile sur toile. H. 0 m. 27; L. 0 m. 35.
Signé en haut à gauche.
Collection Mme A. Halicka, Paris.

METZINGER (Jean)

52. *PORTRAIT DE GUILLAUME APOLLINAIRE* (Salon des Indépendants, 1910).
Huile sur toile. H. 0 m. 57; L. 0 m. 48.
Signé en bas à gauche.
Collection particulière, Paris.

PICASSO (Pablo)

53. *PORTRAIT DE WILHELM UHDE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 80; L. 0 m. 60.
Pas signé.
Collection Mrs. Lee Miller Penrose, Londres.

54. *BUSTE DE FEMME.*
Huile sur toile. H. 0 m. 61; L. 0 m. 50.
Signé au dos.
Collection Dr. Meyer-Benteli, Berne-Dumplitz, Suisse.

55. *JEUNE FILLE A LA MANDOLINE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 00; L. 0 m. 72.
Signé en bas à droite.
Collection Mr. R. Penrose Esq., Londres.

56. *TÊTE DE FEMME.*
Dessin. H. 0 m. 64; L. 0 m. 47.
Signé en bas à gauche.
Collection A. L., Paris.

1911

FRANCE

Paris. — Adhésion au Cubisme de Juan Gris (de son vrai nom, José Gonzales).

Paris. — Louis Markous est présenté par Braque à Picasso et à Apollinaire qui lui conseille de prendre comme pseudonyme le nom du village de Marcoussis (Seine-et-Oise).
Paris. — Delaunay se lie avec Gleizes, Le Fauconnier, Archipenko, Apollinaire, Princet.

Puteaux. — Formation du « Groupe de Puteaux » qui réunit, dans l'atelier de Jacques Villon, 7 rue Lemaître, ses frères, Gleizes, La Fresnaye, Léger, Metzinger, Picabia et Kupka, dont le Cubisme (de même que celui de Delaunay), très différent de celui du groupe de Montmartre, tantôt plus cézannien et tantôt plus abstrait, se pose le problème de la traduction plastique du mouvement. Apollinaire, le critique américain Walter Pach fréquentent également les réunions de ce groupe, dont les participants fondent le Salon de la Section d'Or. Celui-ci tient sa première manifestation dans un entresol, rue Tronchet. (Une photographie de l'atelier de Jacques Villon sont exposées en vitrine, nº 213 du catalogue).

21 Avril—13 Juin.

Paris. — XXVII[e] Salon des Indépendants. Première grande manifestation collective et spectaculaire des Cubistes, groupés dans la salle 41 grâce à l'entremise des « placiers » Delaunay, Gleizes, Le Fauconnier, Léger, Metzinger et Archipenko. Y figurent Archipenko, Delaunay, Marcel Duchamp, Gleizes (*La femme aux phlox* nº 37 du catalogue), Marie Laurencin, La Fresnaye (*Le Cuirassier* Musée National d'Art Moderne, Paris) Léger, Le Fauconnier, Metzinger, Picabia, Reth. Le 20 avril, le critique Gabriel Mourey, déplore, à ce propos, dans *Le Journal*. « *la nouveauté, leur nouveauté, qui est le retour à la sauvagerie, à la barbarie primitives, qui consiste dans la méconnaissance et dans l'avilissement de toutes les beautés de la nature et de la vie,* » et

attaque les artistes « *auxquels le snobisme des critiques et des amateurs, dits d'avant-garde, tresse des couronnes et élève déjà des statues.* »

Été. Céret. — Premier séjour de Braque, Gris et Picasso, ainsi que du sculpteur Manolo. Braque introduit dans ses peintures les lettres comme élément décoratif et use, ainsi que Picasso, de la multiplication du point de vue qui lui permet de concilier l'amour des formes construites et le respect du tableau-plan.

Été. La Ferté-sous-Jouarre. — Roger de La Fresnaye exécute des paysages.

1er Octobre—8 Novembre.

Paris. — IXe Salon d'Automne où l'on voit des ouvrages d'Archipenko, Csaky, Marcel Duchamp, Duchamp-Villon, *(Baudelaire)*, Gleizes, Le Fauconnier, Lhote, Metzinger, Picabia, Jacques Villon. Le 30 septembre, dans *Le Journal*, Gabriel Mourey écrivait, en rendant compte de la salle réservée aux Cubistes: « *Me permettra-t-on d'avouer que je ne crois pas à l'avenir du cubisme, pas plus du cubisme de son inventeur, M. Picasso, que du cubisme de MM. Metzinger, Le Fauconnier, Gleizes etc... ses imitateurs* (.....) *Le cubisme, intégral ou non, a déjà dit son dernier mot: c'est le chant du cygne de l'impuissance prétentieuse et de l'ignorance satisfaite.* » La « grande presse » est, dans son immense majorité, hostile au Cubisme, sauf *L'Intransigeant* (où Apollinaire tient la rubrique artistique) et *Paris-Journal* auquel collabore André Salmon; Roger Allard défend la nouvelle peinture dans *la Revue Indépendante*, Jules Granié dans *la Revue d'Europe et d'Amérique*, Olivier Hourcade dans *Durandal*, Gustave Kahn dans *le Mercure de France*, toutes revues (sauf la dernière) plus ou moins confidentielles.

ALLEMAGNE

Munich. — Picasso expose pour la deuxième fois à la Galerie Thannhauser (il l'avait déjà fait en 1909).

Munich. — Delaunay, entré en relations avec Javlensky et Kandinsky (sur qui il aura une grande influence), est invité à exposer à la première exposition du Blaue Reiter (ouverte le 18 décembre).

BELGIQUE

Bruxelles. — Le Cercle des Indépendants organise en mai une exposition (catalogue préfacé par Apollinaire) avec le concours de Delaunay, Gleizes, Le Fauconnier, Marie Laurencin, La Fresnaye, Léger, Metzinger.

ÉTATS-UNIS

New-York. — Picasso fait sa première exposition outre-Atlantique à la Photo Sécession Gallery.

BRAQUE (Georges)

57. *NATURE MORTE* (la première œuvre cubiste entrée dans un musée français, en 1919).
Huile sur toile. H. 0 m. 33; L. 0 m. 41.
Signé en bas à droite.
Musée des Beaux-Arts, Strasbourg.

58. *NATURE MORTE A LA PIPE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 27; L. 0 m. 35.
Signé au dos.
Collection particulière, Paris.

59. *NATURE MORTE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 38; L. 0 m. 46.
Signé au dos.
Succession Dr. Girardin, Paris.

59 *bis. LE VIOLON.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 0 m. 88.
Pas signé.
Appartient à l'artiste.

60. *BOUTEILLES SUR UN GUÉRIDON.*
Dessin au fusain. H. 0 m. 65; L. 0 m. 50.
Pas signé.
Collection particulière, Paris.

CSAKY (Joseph)

61. *MASQUE DE JEUNE HOMME.*
Plâtre. H. 0 m. 36; L. 0 m. 27.
Pas signé.
Appartient à l'artiste.

DUCHAMP (Marcel)

62. *LES JOUEURS D'ÉCHECS* (Salon de la Section d'Or, 1912).
Huile sur toile. H. 0 m. 50; L. 0 m. 61.
Signé en bas à droite et daté décembre 1911.
Collection M. J. Villon, Paris.

63. *A PROPOS DE PETITE SŒUR.*
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 60.
Signé en bas à gauche et daté octobre 1911.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

GLEIZES (Albert)

64. *PORTRAIT DE JACQUES NAYRAL* (Salon d'Automne 1911).
Huile sur toile. H. 1 m. 80; L. 1 m. 30.
Signé en bas à droite et daté 1911.
Appartient à l'artiste.

64 *bis. LA CHASSE* (Salon d'Automne, 1911).
Huile sur toile. H. 1 m. 20; L. 0 m. 98.
Signé en bas à droite et daté 1911.
Collection M. René Gaffé, Bruxelles.

64 *ter. LES FEMMES A LA CUISINE* (Salon de la Section d'Or, 1912).
Huile sur toile. H. 1 m. 65; L. 1 m. 40.
Signé en bas à droite et daté 1911.
Appartient à l'artiste.

GRIS (Juan)

65. *PORTRAIT DE MAURICE RAYNAL.*
Huile sur toile. H. 0 m. 55; L. 0 m. 46.
Signé en bas à gauche et daté 1911.
Collection particulière, Paris.

66. *NATURE MORTE AU LIVRE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 55; L. 0 m. 46.
Signé en bas à droite.
Collection particulière, Paris.

67. *NATURE MORTE A L'ÉCUELLE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 33; L. 0 m. 52.
Signé en bas à gauche.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

HERBIN (Auguste)

68. *LE CLOCHER.*
Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 65.
Signé au milieu.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

LA FRESNAYE (Roger de)

69. *L'USINE A LA FERTÉ-SOUS-JOUARRE* (Salon d'Automne 1911).
Huile sur toile. H. 0 m. 58; L. 0 m. 71.
Pas signé.
Collection M. P. Véra, Saint-Germain-en-Laye.

LAURENCIN (Marie)

70. *JEUNES FILLES.*
Huile sur carton. H. 0 m. 63; L. 0 m. 85.
Signé en haut à droite.
Collection M. F. Graindorge, Liége.

LHOTE (André)

72. *FERME DANS LES LANDES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 61; L. 0 m. 50.
Signé en haut à gauche et daté 1911.
Appartient à l'artiste.

73. *LA PORTE DE MONTROUGE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 61; L. 0 m. 50.
Signé en bas à gauche et daté 1911.
Appartient à l'artiste.

74. *NATURE MORTE A L'ÉVENTAIL.*
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 48.
Pas signé.
Appartient à l'artiste.

PICABIA (Francis)

75. *LA VILLE DE PARIS.*
Huile sur toile. H. 0 m. 75; L. 0 m. 92.
Signé en bas à droite.
Collection particulière, Paris.

PICASSO (Pablo)

76. *LE PIGEON AUX PETITS POIS.*
Huile sur toile. H. o m. 645; L. o m. 53.
Signé au dos.
Succession Dr Girardin, Paris.

77. *NATURE MORTE.*
Huile sur toile. H. o m. 33; L. o m. 46.
Pas signé.
Collection M. G. Salles, Paris.

VILLON (Jacques)

78. *PORTRAIT DE RAYMOND DUCHAMP.*
Huile sur toile. H. o m. 35; L. o m. 265.
Signé en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

1912

FRANCE

Paris. — Publication du livre de Gleizes et Metzinger, *Du Cubisme*, édité par Figuière (nº 215 du catalogue). C'est le premier ouvrage d'ensemble consacré à ce mouvement, dont il consacre l'appellation.

Paris. — Adhésion au Cubisme de plusieurs peintres étrangers tels que Survage, Mondrian (fixé à Paris depuis 1910) le Mexicain Diego Rivera, etc... De nombreux Français subissent son influence d'une façon plus ou moins profonde et plus ou moins provisoire; ainsi Pierre Dumont, Jean Marchand, André Mare, Luc Albert Moreau, Paul Vera, Dunoyer de Segonzac, Lotiron, etc...

Paris. — Premier accrochage de Léger, à la Galerie Kahnweiler.

Paris. — Exposition André Lhote à la galerie Druet (catalogue préfacé par Jacques Rivière).

Janvier. Laon. — Delaunay fait un voyage avec Lotiron pour y peindre des tableaux inspirés de la cathédrale, où se marque son retour définitif à la couleur.

28 Février—13 Mars.

Paris. — Première exposition de Delaunay et de Marie Laurencin à la Galerie Barbazanges (le catalogue en est préfacé par Princet et Fernand Fleuret).

Mars. Paris. — Olivier Hourcade fonde *la Revue de France et des Pays Français* favorable au Cubisme. Roger Allard, Guillaume Apollinaire, etc.... y collaborent.

Mars—Avril.

Paris. — XXVIII[e] Salon des Indépendants. Gleizes, Le Fauconnier, Léger, Metzinger et Archipenko, placiers, en font une nouvelle grande manifestation du Cubisme, illustrée par les envois d'Archipenko, Brancusi (*La Muse endor-*

mie, Musée National d'Art Moderne, Paris), Delaunay (*La Ville de Paris*, Musée d'Art Moderne), Marcel Duchamp (*Nu descendant l'escalier*), Gleizes (*Les Baigneurs*), Juan Gris (*Hommage à Picasso*), La Fresnaye (*l'Artillerie*), Marie Laurencin, Le Fauconnier, Léger, Lhote, Metzinger, Mondrian, Reth, Diego Rivera. Les divergences dues à l'originalité des différents talents apparaissent avec une évidence de plus en plus manifeste, et du Cubisme se détache l'Orphisme de Robert Delaunay et sa femme, Sonia Terk, retour à la couleur et au mouvement, en même temps que gauchissement du Cubisme vers l'abstraction.

Printemps.

Vallée de Chevreuse. — Delaunay commence la série des *Fenêtres* et peint son premier *Disque*, où il est uniquement abstrait.

Été. Meulan. — Roger de La Fresnaye opère un retour à la couleur dans des paysages, d'un style elliptique très original.

Septembre.

Sorgues. — Picasso et Braque recherchent dans leurs tableaux les imitations illusionnistes du marbre, du bois, etc... Ils exécutent leurs premiers papiers collés. Picasso peint sur le mur de sa chambre une *Nature morte* (nº 103 du catalogue) qui est un des premiers spécimens de la série « Ma jolie », inspirée par une jeune femme Eva et une chanson à la mode à cette époque: *O Manon, ma jolie.*

Septembre.

Paris. — Le premier dîner des « Artistes de Passy » a lieu dans la maison de Balzac rue Raynouard avec la participation de Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon, Gleizes, Metzinger, Le Fauconnier, La Fresnaye, Fernand Léger, Picabia, Valensi, André Mare, Roger Allard, Apollinaire, et Marie Laurencin. En décembre, un de ces dîners sera donné en l'honneur de Cézanne dont La Fresnaye prononcera l'éloge.

1er Octobre—8 Novembre.

Paris. — Xe Salon d'Automne où exposent Archipenko, Csaky, Marcel Duchamp, Duchamp-Villon, Gleizes, Kupka, La Fresnaye *(Baigneurs, Joueurs de cartes)*, Marie Laurencin, Le Fauconnier, Léger *(La Femme en bleu)*, Marcoussis, Metzinger, Picabia, Diego Rivera, Jacques Villon. On y voit notamment la « maison cubiste » construite par Duchamp-Villon, (photographies exposées en vitrine, cf. le nº 216 du catalogue) et décorée par divers artistes, sous la direction d'André Mare, dont Marie Laurencin, Jacques Villon, Paul Vera, Roger de La Fresnaye. Le scandale provoqué par le Salon renforce l'hostilité du Comité du Salon d'Automne, et principalement celle de Frantz Jourdain, à l'égard du Cubisme. En signe de protestation, Jacques Villon, sociétaire depuis 1904, donne sa démission.

10 Octobre—30 Octobre.

Paris. — IIe Salon de la Section d'Or à la Galerie La Boétie groupant 30 participants dont Archipenko, Duchamp-Villon, Gleizes, Juan Gris, La Fresnaye, Marie Laurencin, Fernand Léger, André Lhote, Marcoussis, Metzinger, Picabia, Jacques Villon. Guillaume Apollinaire, Maurice Raynal et René Blum font des conférences les 11, 18 et 25 octobre dans le cadre du Salon. Une revue, *la Section d'Or*, paraît à cette occasion, dont le premier numéro, celui du 3 octobre, donne un compte rendu de l'exposition par Maurice Raynal.

Octobre. La presse mène grand bruit autour du Salon d'Automne et de celui de la Section d'Or. Irréductible, Vauxcelles, écrit dans le *Gil Blas:* « *La Section d'Or et la Salle XI du Salon d'Automne font couler moult encre. Je n'irai pas jusqu'à dire avec Salmon que des familles s'entretuent (.....) pour ou contre les raseurs cubistes. Je ne pense pas que cette éphémère crise de géométrie picturale ait un retentissement mondial.* »

Octobre. Lettre ouverte de M. Lampué, doyen d'âge du conseil municipal de Paris, à M. Bérard, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, rédigée en ces termes:

« *Si la voix d'un conseiller municipal pouvait arriver jusqu'à vous*

je vous prierais, je vous supplierais d'aller faire un tour au Salon d'Automne. Allez-y, Monsieur, et quoique ministre j'espère que vous en sortirez aussi écœuré que bien des gens que je connais; j'espère même que vous direz tout bas: ai-je bien le droit de prêter un monument public à une bande de malfaiteurs qui se comportent dans le monde des arts comme les apaches dans la vie ordinaire? Vous vous demanderez, M. le Ministre, en sortant de là, si la nature et la forme humaine ont jamais subi de tels outrages; vous constaterez avec tristesse que, dans ce Salon, on étale, on accumule les laideurs et les vulgarités les plus tristes qu'on puisse imaginer, et vous vous demanderez encore, Monsieur le Ministre, si la dignité du gouvernement dont vous faites partie n'est pas atteinte, puisqu'il paraît prendre sous sa protection un pareil scandale en abritant de semblables horreurs dans un monument national. » (Cité d'après *le Mercure de France* du 16 octobre 1912, p. 894-95).

3 Décembre.

Paris. — Interpellation à la Chambre des Députés de M. Jean-Louis Breton sur le dernier Salon d'Automne. « *Je lui demande (à M. le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts)*, conclut l'orateur, *tout simplement d'exiger, des sociétés concessionnaires, des garanties indispensables, notamment en ce qui concerne la constitution du jury d'admission, et de les prévenir que si, à l'avenir, le scandale de cette année se renouvelait, il se verrait alors dans l'obligation de leur refuser la concession du Grand Palais. Il est, en effet (.....) absolument inadmissible que nos palais nationaux puissent servir à des manifestations d'un caractère aussi nettement antiartistique et antinational.* » Le Cubisme est défendu par Marcel Sembat qui termine son discours par ces mots: « *On ne proteste pas quand l'État livre les palais nationaux à des intrigants, à des commerçants marrons, et l'on proteste quand il les livre à des artistes pour y présenter des tableaux que l'on juge mauvais (.....) Quand un tableau vous semble mauvais, vous avez un incontestable droit: celui de ne pas le regarder et d'aller en voir d'autres. Mais on n'appelle pas les gendarmes.* » Le numéro du *Journal Officiel* relatant cette interpellation est exposée dans une vitrine (nº 217 du catalogue).

Rouen. — Première manifestation du Cubisme en province, à la troisième exposition de la Société Normande de Peinture Moderne, avec le concours, en particulier, de Gleizes, Fernand Léger, André Lhote, Marie Lauren-

cin, Juan Gris, Picabia, La Fresnaye, Jacques Villon, Marcel Duchamp, etc...

ALLEMAGNE

Mars. Berlin. — La IIe Exposition du Blaue Reiter, ouverte le 12 mars, à la Galerie der Sturm dirigée par Walden, comporte une participation de Delaunay (3 tableaux) très lié avec Make et Marc, sur qui il exerce une grande influence, et avec Klee qui traduit pour la revue *Der Sturm* des notes de Delaunay sur la lumière. Pendant cette même année et les premiers mois de l'année suivante, la même galerie der Sturm organise des expositions de Picasso, Braque, Herbin, Marie Laurencin etc...

Été. Cologne. — Picasso et Braque exposent respectivement 11 et 9 tableaux au Sonderbund.

Munich. — Le Blaue Reiter organise une exposition de dessins et de gravures *(Schwarz-Weiss)* à laquelle participent Braque, Delaunay, Roger de La Fresnaye et Picasso.

ESPAGNE

20 Avril—20 Mai.

Barcelone. — La Galerie Dalmau organise une exposition d'art cubiste groupant Agero, Marcel Duchamp, Gleizes, Gris, Marie Laurencin, Metzinger, Le Fauconnier et Léger.

GRANDE-BRETAGNE

30 Octobre—Janvier 1913.

Londres. — Roger Fry organise aux Grafton Galleries une IIe Exposition des Post-Impressionnistes où Picasso figure avec 13 peintures et 3 dessins, Braque 4 peintures, Lhote 12 peintures.

RUSSIE

Moscou. — Exposition du *Valet de Carreau* à laquelle participent Gleizes, Léger, Le Fauconnier, Picasso.

SUISSE

7—31 Juillet.

Zurich. — Exposition du Moderne Bund à la Kunsthaus, avec le concours de Delaunay et Le Fauconnier.

BRAQUE (GEORGES)

79. *HOMMAGE A J. S. BACH.*
Huile sur toile. H. 0 m. 54; L. 0 m. 73.
Signé au dos.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

80. *LA GENTIANE.*
Dessin au crayon sur papier. H. 0 m. 65; L. 0 m. 50.
Signé au dos.
Collection particulière, Paris.

DELAUNAY (ROBERT)

81. *LA TOUR EIFFEL AUX RIDEAUX.*
Huile sur toile. H. 1 m. 16; L. 0 m. 97.
Signé en bas à droite et daté 1912.
Collection A. J. C., Paris.

82. *LES TROIS FENÊTRES, LA TOUR EIFFEL ET LA GRANDE ROUE,* premier contraste simultané (Exp. Barbazanges, 1912).
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 1 m. 94.
Signé en bas à gauche et daté 1912.
Galerie Bing, Paris.

83. *LES FENÊTRES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 92; L. 0 m. 86.
Signé en bas à gauche et daté 4-1912.
Galerie Louis Carré, Paris.

84. *FENÊTRE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 56; L. 0 m. 56.
Signé en bas à gauche.
Collection M. M. A. Mayer, Paris.

85. *FORMES CIRCULAIRES* (Herbstsalon, Berlin 1913).
Huile sur toile. H. 1 m. 00; L. 0 m. 69.
Signé en bas à gauche et daté 1912-1913.
Galerie Bing, Paris.

DUCHAMP-VILLON (RAYMOND)

86. *TÊTE DE FEMME* (Maggy).
Bronze. H. 0 m. 71.
Pas signé.
Galerie Louis Carré, Paris.

GLEIZES (ALBERT)

87. *LE PORT.*
Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 16.
Signé en bas à droite et daté 1912.
Collection Mme Lignières-Duchamp-Villon, Puteaux.

GRIS (JUAN)

88. *PORTRAIT DE MADAME M. RAYNAL.*
Huile sur toile. H. 0 m. 55; L. 0 m. 38.
Signé en bas à gauche et daté à droite de 1912.
Collection particulière, Paris.

89. *NATURE MORTE AUX BOUTEILLES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 55; L. 0 m. 46.
Signé en bas à gauche.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

HERBIN (AUGUSTE)

90. *BORD DE L'OISE, VADENCOURT.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 73.
Signé en bas à gauche.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

LA FRESNAYE (ROGER DE)

91. *PAYSAGE DE MEULAN.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 73.
Signé en bas à droite.
Collection M. M. Kapférer, Paris.

92. *LIVRES ET GUÉRIDON.*
Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 60.
Pas signé.
Collection A. L., Paris.

93. *L'ITALIENNE.*
Bronze. H. 0 m. 62.
Pas signé.
Galerie Maeght, Paris.

LÉGER (FERNAND)

94. *LES TOITS DE PARIS.*
Huile sur toile. H. 0 m. 92; L. 0 m. 73.
Signé en bas à droite et daté 1912.
Appartient à l'artiste.

94 *bis*. *PASSAGE A NIVEAU.*
Huile sur toile. H. 0 m. 92; L. 0 m. 73.
Signé en bas à droite et daté 1912.
Appartient à l'artiste.

95. *ESQUISSE DE LA FEMME EN BLEU.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 0 m. 85.
Signé en bas à droite et daté 1912.
Appartient à l'artiste.

LHOTE (André)

96. *TÊTE D'EXPRESSION.*
Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 38.
Signé en haut à droite.
Appartient à l'artiste.

97. *VILLAGE DE LA VALLÉE DE CHEVREUSE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 35.
Signé en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

98. *NATURE MORTE AU POULET.*
Huile sur toile. H. 0 m. 375; L. 0 m. 46.
Signé en haut à droite.
Appartient à l'artiste.

METZINGER (Jean)

99. *LA ROBE VERTE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 62; L. 0 m. 97.
Signé en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

PICABIA (Francis)

100. *LA PROCESSION A SÉVILLE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 20; L. 1 m. 20.
Signé en bas à droite.
Collection Prince Troubetskoï.

PICASSO (Pablo)

101. *TÊTE D'HOMME.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 375.
Signé au dos.
Succession Dr Girardin, Paris.

102. *LA JOUEUSE DE MANDOLINE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 00; L. 0 m. 69.
Signé au dos.
Collection M. F. Graindorge, Liége.

103. *BOUTEILLE DE PERNOD ET VERRE, « MA JOLIE ».*
Huile sur plâtre transporté sur toile. H. 1 m. 10; L. 0 m. 95.
Pas signé.
Collection particulière, Neuilly-sur-Seine.

104. *BOUTEILLE, GUITARE, PIPE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 73.
Pas signé.
Collection M. P. Dotremont, Bruxelles.

RETH (ALFRED)

105. *PORTRAIT DE JEUNE FILLE* (der Sturm, Berlin 1913)
Huile sur toile. H. 1 m. 02; L. 0 m. 79.
Signé en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

SURVAGE (LÉOPOLD)

106. *BAIGNEUSES* (Salon des Indépendants, 1912).
Huile sur toile. H. 1 m. 00; L. 0 m. 81.
Signé en bas à droite et daté 1912.
Appartient à l'artiste.

TERK-DELAUNAY (SONIA)

107. *COFFRET* (Herbstsalon, Berlin 1913).
Huile sur bois. H. 0 m. 20; L. 0 m. 36; P. 0 m. 245.
Signé en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

VILLON (JACQUES)

108. *HOMME LISANT UN JOURNAL.*
Huile sur toile. H. 1 m. 16; L. 0 m. 89.
Signé en bas à droite.
Collection particulière, Paris.

109. *LA TABLE SERVIE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 80.
Signé en bas à droite et daté 1912.
Collection M. F. Steegmuller, New-York.

1913

FRANCE

Paris. — Publication du livre d'Apollinaire. *Les Peintres Cubistes, méditations esthétiques* (études sur Picasso, Braque, Metzinger, Gleizes, Gris, Marie Laurencin, Picabia, Marcel Duchamp, Duchamp-Villon.) Le manuscrit en est exposé (nº 218 du catalogue).

Janvier. Paris. — Delaunay se lie avec Blaise Cendrars dont le poème *le Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* sera illustré par Sonia Terk-Delaunay (nº 156 du catalogue).

Janvier. Paris. — La revue *Poème et Drame* publie un *Éloge de Cézanne* par Roger de La Fresnaye.

1er Février.

Paris. — Premier numéro du magazine *Montjoie*, « organe de l'impérialisme artistique français », publié sous la direction de Canudo; Apollinaire, Fernand Léger, Salmon y feront paraître des articles favorables au Cubisme. Des numéros en sont exposés en vitrine, (nº 219 du catalogue.)

19 Mars—11 Mai.

Paris. — XXIXe Salon des Indépendants. Gleizes, Metzinger et Archipenko sont placiers. Ils y exposent, de même que Brancusi, Csaky, Delaunay *(l'Équipe de Cardiff)* Kupka, La Fresnaye, Marie Laurencin, Henri Laurens, Lhote *(Escales)* Marcoussis, Picabia, Reth. Leurs envois affirment leur retour à la couleur et au mouvement.

5 Mai. Fernand Léger prononce, à l'Académie Wassilieff, une conférence *Essai sur les origines de la peinture contemporaine et sur sa valeur représentative*, où il déclare notamment : « *Beaucoup de personnes* (.....) *pensent que la peinture moderne* (.....) *reviendra à ce que l'on est convenu d'appeler « la peinture comme tout le monde ». C'est une très grosse erreur. Lorsqu'un art comme celui-ci est en possession de tous ses moyens qui permettent de réaliser des*

œuvres absolument complètes, il doit s'imposer pendant très longtemps. Nous arrivons, j'en suis persuadé, à une conception d'art aussi vaste que les plus grandes époques précédentes » (p. 12 du manuscrit dactylographié exposé sous le nº 220 du catalogue).

Été. Louveciennes. — Delaunay et sa femme louent une maison que fréquentent le peintre américain Bruce, Chagall, Apollinaire, Cendrars etc... Ils exécutent des vêtements « simultanés » faits de tissus multicolores, dont Apollinaire parlera dans le *Mercure de France* (numéro du 1er janvier 1914).

Été. Céret. — Braque, Gris et Picasso y prennent leurs vacances avec Max Jacob. Gris peint plus coloré et glisse vers le cubisme synthétique (créé un peu auparavant par Picasso) qu'il définit par ce mot: « D'un cylindre je fais une bouteille ».

1er Octobre.

Paris. — Léger signe un contrat avec Kahnweiler.

Novembre.

Paris. — Gris signe un contrat avec Kahnweiler.

15 Novembre—5 Janvier 1914.

Paris. — XIe Salon d'Automne. Duchamp-Villon et La Fresnaye font partie du Comité. Le Salon expose des œuvres de Duchamp-Villon, Gleizes (*Portrait de M. Figuière* nº 119 du catalogue), Kupka, La Fresnaye, *(la Conquête de l'Air)*, Le Fauconnier, Lhote, Metzinger, Picabia (*Ectaonysl; Udnie, jeune fille américaine, danse*, Musée National d'Art Moderne, Paris), Diego Rivera, ainsi qu'un ensemble décoratif d'André Mare (photographies et tissu exposés, nº 221 et nº 144 du catalogue).

Novembre.

La revue *Les Soirées de Paris*, fondée par André Salmon et André Billy, est rachetée au numéro 18 par Serge Jastrebzoff et sa sœur la Baronne d'Oettingen qui signe ses

écrits Roch Grey. Serge Jasterbzoff, qui peint sous le nom d'Édouard ou Serge Ferrat ou Ferat, en assume la direction de la partie artistique (sous le pseudonyme de Cérusse), Apollinaire, celle de la partie littéraire. (Des numéros en sont exposés, nº 222 du catalogue.)

ALLEMAGNE

Janvier. Berlin. — Delaunay expose à la Galerie der Sturm. Il vient séjourner à Berlin avec Apollinaire qui compose à cette occasion son poème des *Fenêtres*, et prononce, le 18 janvier, une conférence *Die neue Malerei*. Par la suite, Reth et Archipenko exposent aussi à la galerie der Sturm, de même que Braque, Herbin, Léger, etc...
Munich. — Exposition Picasso à la Moderne Galerie.
Berlin. — Exposition Picasso à la Neue Galerie.
Berlin. — Braque et Picasso exposent à la Secession.
Cologne. — Picasso expose au Salon du Rhin.

Août. Berlin. — La revue *der Sturm* publie des articles de Delaunay et de Léger.

Septembre.

Berlin. — Premier Salon d'Automne allemand auquel participent Archipenko, Delaunay (20 numéros au catalogue) Sonia Terk-Delaunay (25 numéros) Gleizes, Léger, Marcoussis, Metzinger, Picabia.

AUTRICHE-HONGRIE

Prague. — Exposition Picasso.

ÉTATS-UNIS

Mars. New-York. — Exposition de l'Armory Show, avec le concours de Braque, Marcel Duchamp, Gleizes, Marie Laurencin, Picabia et Picasso. La *Ville de Paris* de Delaunay, invité, n'est pas accrochée; les œuvres de Picasso, Marie Laurencin sont dispersées. En signe de protestation, plusieurs peintres américains retirent leurs envois. L'exposition est ensuite présentée à Boston et à Chicago.

GRANDE-BRETAGNE

Août. Londres. — Les Doré Galleries organisent une exposition Post-Impressionniste et Futuriste (il est à noter que l'épithète de Cubiste n'est pas employée), groupant de très nombreux artistes de tendances variées, dont Brancusi, Delaunay et Picasso.

NORVÈGE

La revue *Kunst og Kultur* publie un article de Fernand Léger.

BRANCUSI (CONSTANTIN)

110. *TÊTE D'ENFANT.*
Bronze poli. H. 0 m. 31.
Pas signé.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

BRAQUE (GEORGES)

111. *LA TABLE A LA PIPE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 72.
Signé en bas à droite.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

112. *L'ÉCHO D'ATHÈNES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 33; L. 0 m. 46.
Signé au dos.
Collection M. et Mme Rupf, Berne.

113. *LE DAMIER.*
Papier collé. H. 0 m. 81; L. 0 m. 45.
Signé au dos.
Galerie Louise Leiris, Paris.

114. *LE PETIT ÉCLAIREUR.*
Papier collé. H. 0 m. 90; L. 0 m. 60.
Signé au dos.
Collection particulière.

CSAKY (JOSEPH)

115. *FIGURE DE FEMME.*
Plâtre. H. 0 m. 81.
Pas signé.
Appartient à l'artiste.

DELAUNAY (ROBERT)

116. *FORMES CIRCULAIRES* (Herbstsalon, Berlin, 1913).
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 1 m. 00.
Signé en bas à gauche et daté 1913.
Stedelijk Museum, Amsterdam.

117. *FOOTBALL, ÉQUIPE DE CARDIFF* (variante de la grande composition appartenant au Petit Palais).
Huile sur toile. H. 1 m. 95; L. 1 m. 32.
Pas signé.
Collection Mme M. Bourdon, Paris.

DUCHAMP-VILLON (RAYMOND)

118. *LES AMANTS.*
Bas-relief, Plomb. H. 0 m. 58; L. 1 m. 00.
Pas signé.
Galerie Louis Carré, Paris.

GLEIZES (ALBERT)

119. *PORTRAIT DE L'ÉDITEUR FIGUIÈRES* (Salon des Indépendants, 1913),
Huile sur toile. H. 1 m. 43; L. 1 m. 02.
Signé en bas à droite et daté 1913.
Musée de Lyon.

120. *FEMMES COUSANT.*
Huile sur toile. H. 1 m. 86; L. 1 m. 26.
Signé en bas à gauche et daté 1913.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

121. *BATEAUX DE PÊCHE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 11; L. 1 m. 65.
Signé en bas à droite et daté 1913.
Collection Mme Möller-Garny, Cologne.

122. *PAYSAGE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 00; L. 0 m. 81.
Signé en bas à gauche et daté 1913.
Galerie Jean Pascaud, Paris.

123. *PAYSAGE AU MOULIN A VENT.*
Huile sur toile. H. 0 m. 55; L. 0 m. 38.
Signé en bas à gauche et daté 1913.
Collection J. Villon, Puteaux.

GRIS (JUAN)

124. *LE FUMEUR.*
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 54.
Signé au dos et daté Céret 1913.
Galerie Louise Leiris, Paris.

125. *LES TROIS CARTES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 655; L. 0 m. 46.
Signé au dos et daté 1913.
Collection M. et Mme Rupf, Berne.

126. *LE JACQUET.*
Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 54.
Pas signé.
Galerie Louise Leiris, Paris.

127. *LE VERRE DE BIÈRE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 24; L. 0 m. 19.
Signé au dos.
Collection particulière, Paris.

HERBIN (Auguste)

128. *NATURE MORTE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 38.
Signé en bas au milieu.
Collection particulière, Paris.

KUPKA (Frank)

129. *PLANS VERTICAUX BLEUS ET ROUGES*
Huile sur toile. H. 0 m. 72; L. 0 m. 80.
Signé en bas à droite et daté 1913.
Galerie Louis Carré, Paris.

129 *bis.* *ARCHITECTURE PHILOSOPHIQUE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 43; L. 1 m. 12.
Signé en bas à droite et daté 1913.
Galerie Louis Carré, Paris.

LA FRESNAYE (Roger de)

130. *LA FEMME AUX NUAGES.*
Huile sur toile. H. 1 m. 06; L. 0 m. 92.
Signé en bas à droite.
Collection M. M., Paris.

131. *LA CONQUÊTE DE L'AIR,* 1re *ESQUISSE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 94; L. 0 m. 72.
Pas signé.
Collection A. L., Paris.

132. *NATURE MORTE A LA BOUTEILLE DE TÉRÉBENTHINE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 58; L. 0 m. 70.
Non signé.
Collection M. César de Haucke, Paris.

LAURENCIN (Marie)

133. *LES DEUX SŒURS.*
Huile sur toile. H. 1 m. 16; L. 0 m. 89.
Signé en bas à gauche et daté 1913.
Collection particulière, Paris.

LÉGER (Fernand)

134. *CONTRASTE DE FORMES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 55; L. 0 m. 46.
Signé au dos et daté 1913.
Collection M. et Mme Rupf, Berne.

135. *NATURE MORTE AUX CYLINDRES COLORÉS.*
Huile sur toile. H. 0 m. 92; L. 0 m. 70.
Signé en bas à droite et daté 1913.
Galerie Louis Carré, Paris.

136. *CONTRASTE DE FORMES*
Huile sur toile. H. 0 m. 92; L. 0 m. 73.
Signé en bas à gauche et daté au dos de 1913.
Galerie Louis Carré, Paris.

137. *VARIATION DE FORMES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 73.
Signé en bas et à gauche et daté de 1913.
Galerie Louis Carré, Paris.

LHOTE (André)

138. *PORTRAIT* (Salon des Indépendants, 1913).
Huile sur toile. H. 1 m. 60; L. 0 m. 82.
Signé en bas à droite et daté de 1913.
Appartient à l'artiste.

LIPCHITZ (Jacques)

139. *LA RENCONTRE.*
Plomb. H. 0 m. 80.
Signé sur le plateau et daté de 1913.
Collection particulière, Paris.

140. *LA DANSEUSE.*
Bronze. H. 0 m. 65.
Signé sur le devant à droite et daté de 1913.
Collection Mme G. Courtois de Vicoze, Toulouse.

MARCOUSSIS (Louis)

141. *LE BAR DU PORT.*
Huile sur toile. H. 0 m. 82; L. 0 m. 66.
Signé en bas à droite et daté de 1913.
Collection Mme A. Halicka, Paris.

142. *NATURE MORTE.*
Huile sur toile et papier collé. H. 0 m. 55; L. 0 m. 46.
Pas signé.
Collection A. L., Paris.

MARE (André)

143. *LA VÉNITIENNE.*
Gouache sur papier. H. 0 m. 16; L. 0 m. 16.
Signé en bas à droite et daté de 1913.
Collection Mme A. Mare, Paris.

144. *ABONDANCE.*
Damas de soie pour le salon André Mare au Salon d'Automne de 1913.
H. 2 m. 25; L. 0 m. 65.
Collection Mme A. Mare, Paris.

METZINGER (Jean)

145. *LE PORT.*
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 64.
Signé en bas à gauche et daté au dos de 1913.
Collection particulière, Paris.

146. *PAYSAGE DE PROVENCE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 73.
Signé en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

147. *NATURE MORTE AU VIOLON.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 78.
Signé en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

MONDRIAN (Piet)

148. *COMPOSITION EN JAUNE ET GRIS.*
Huile sur toile. H. 0 m. 516; L. 0 m. 765.
Signé en bas à gauche.
Stedelijk Museum, Amsterdam.

PICASSO (Pablo)

150. *TÊTE D'HOMME.*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 46.
Signé au dos.
Collection particulière, Paris.

151. *TÊTE DE JEUNE FILLE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 54; L. 0 m. 38.
Signé au dos et daté de 1913.
Collection particulière, Paris.

152. *PORTRAIT DE G. APOLLINAIRE,* pour la 1re édition d'*Alcools* d'Apollinaire.
Dessin à la plume. H. 0 m. 20; L. 0 m. 14.
Pas signé.
Collection particulière, Paris.

RETH (Alfred)

153. *LE RESTAURANT HUBIN* (Salon des Indépendants, 1913).
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 0 m. 97.
Signé en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

SURVAGE (Léopold)

154. *RYTHMES COLORÉS* (projet de dessin animé proposé par l'artiste à la Société Gaumont en 1914).
Aquarelle sur papier. H. 1 m. 16; L. 2 m. 65.
Signé en bas à gauche et daté de 1913.
Appartient à l'artiste.

TERK-DELAUNAY (Sonia)

155. *LE BAL BULLIER* (Herbstsalon, Berlin, 1913).
Huile sur toile. H. 0 m. 98; L. 3 m. 88.
Signé en bas à droite et daté de 1913.
Appartient à l'artiste.

156. *ILLUSTRATION ORIGINALE POUR LE MANUSCRIT La Prose du Transibérien et de la Petite Jehanne de France* de Blaise Cendrars (Herbstsalon, Berlin, 1913.)
Huile sur toile. H. 1 m. 935; L. 0 m. 185.
Appartient à l'artiste.

VILLON (Jacques)

157. *SOLDATS EN MARCHE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 92.
Signé en bas à droite et daté de 1913.
Galerie Louis Carré, Paris.

1914

ALLEMAGNE

Berlin. — La Galerie der Sturm organise des expositions de Gleizes, Metzinger, Duchamp-Villon, Jacques Villon.

Berlin — Dresde — Munich. — Diverses galeries présentent des expositions de Braque et de Picasso.

ÉTATS-UNIS

New-York. — Des expositions de Braque et de Picasso ont lieu à la Galerie 291 et à la Secession Art Gallery.

FRANCE

Paris. — La sculpture cubiste fait de nouvelles recrues: Henri Laurens, Lipchitz, Zadkine, etc...

1er Mars—30 Avril.

Paris. — XXXe Salon des Indépendants. Gleizes, Metzinger, Archipenko sont placiers. Ils y exposent, en compagnie de Csaky, Delaunay *(Disques solaires, simultané, forme, au grand constructeur Blériot (sic)* nº 162 du catalogue), Ferat, La Fresnaye, Marie Laurencin, Lhote, Marcoussis, Mondrian, Picabia, Reth, Sonia Terk-Delaunay, Zadkine.

Mai. Paris. — Exposition André Lhote à la Galerie Vildrac.

2 Août. L'Allemagne déclare la guerre à la France. Braque, Gleizes, Léger, Lhote, Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon, etc... sont mobilisés. Roger de La Fresnaye, réformé, s'engage, de même que les étrangers Marcoussis, Ferat, Reth, Zadkine, Apollinaire etc... Delaunay, réformé, est retenu en Espagne où il séjournait avec sa femme et le peintre Zarraga, et Le Fauconnier l'est, de son côté, aux Pays-Bas. Picasso, Gris, Archipenko, etc... travaillent à Paris ou en province. L'équipe cubiste achève ainsi de se désorganiser. Un moment est achevé de l'histoire du Cubisme.

BRANCUSI (CONSTANTIN)

158. *DEUX PINGOUINS.*
Marbre. H. 0 m. 59.
Signé en bas.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

BRAQUE (GEORGES)

159. *BOUTEILLE, VERRE ET PIPE.*
Papier collé sur carton. H. 0 m. 48; L. 0 m. 64.
Signé en bas à droite.
Galerie Louise Leiris, Paris.

160. *ARIA DE BACH.*
Papier collé. H. 0 m. 63; L. 0 m. 50.
Signé en bas à droite.
Collection Mme Cuttoli, Paris.

161. *L'HOMME A LA GUITARE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 0 m. 73.
Signé au dos.
Collection A. L., Paris.

DELAUNAY (ROBERT)

162. *HOMMAGE A BLÉRIOT.* (Salon des Indépendants, 1914).
Peinture à l'eau sur toile. H. 2 m. 50; L. 2 m. 50.
Signé en bas à gauche.
Collection M. Gazel, Paris.

DUCHAMP (MARCEL)

163. *FORMES MALIQUES* (*sic*).
Verre peint. H. 0 m. 64; L. 1 m. 02.
Pas signé.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

DUCHAMP-VILLON (RAYMOND)

164. *LES PETITS DANSEURS.*
Bas-relief. Bronze. H. 0 m. 17; L. 0 m. 47.
Pas signé.
Galerie Louis Carré, Paris.

165. *FEMME ASSISE.*
Bronze. H. 0 m. 69; L. 0 m. 26.
Pas signé.
Galerie Louis Carré, Paris.

166. *TÊTE DE CHEVAL.*
Plomb. H. 0 m. 39.
Pas signé.
Galerie Louis Carré, Paris.

167. *LE PETIT CHEVAL.*
Plomb. H. 0 m. 44.
Pas signé.
Galerie Louis Carré, Paris.

FERAT (SERGE)

168. *VERRE, PIPE, COMPOTIER ET BOUTEILLE.*
Huile et sable sur carton. H. 0 m. 43; L. 0 m. 49.
Signé en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

169. *ARLEQUIN.*
Huile sur bois. H. 0 m. 44; L. 0 m. 27.
Signé en bas à droite.
Collection J. Snégaroff, Sceaux.

170. *GUITARE ET FLUTE.*
Gouache sur carton. H. 0 m. 20; L. 0 m. 54.
Signé en bas à droite.
Collection Dr G. Snégaroff, Sallanches.

GLEIZES (ALBERT)

171. *PORTRAIT DE STRAVINSKY.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 1 m. 74.
Signé en bas à droite et daté 1914.
Collection Mme Frigério, Paris.

172. *PORTRAIT DE FLORENT SCHMIDT.*
Huile sur toile. H. 2 m. 00; L. 1 m. 50.
Signé en bas à droite et daté 1914-1915.
Collection Mme Marcelle Bourdon, Paris.

GRIS (JUAN)

173. *LE PAPIER A MUSIQUE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 46.
Pas signé.
Collection particulière, Paris.

174. *DAMIER, JOURNAL ET VERRES.*
Huile sur toile et papier collé. H. 0 m. 61; L. 0 m. 38.
Signé au dos.
Collection J. A., Paris.

175. *LA LAMPE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 55; L. 0 m. 46.
Signé au dos.
Collection A. L., Paris.

176. *NATURE MORTE AU RAISIN.*
Huile, gouache, crayon et papier collé sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 60.
Signé en bas à gauche et daté 1914.
Collection A. L., Paris.

177. *GUITARE ET VERRE.*
Huile et papier collé sur toile. H. 0 m. 455; L. 0 m. 49.
Signé en haut à gauche et daté 1914.
Galerie Louise Leiris, Paris.

178. *NATURE MORTE.*
Papier collé sur toile. H. 0 m. 27; L. 0 m. 36.
Signé au dos.
Collection particulière, Paris.

179. *LA BOUTEILLE DE BANYULS.*
Huile et papier collé sur toile. H. 0 m. 55; L. 0 m. 46.
Signé en bas à gauche.
Collection M. et Mme Rupf, Berne.

LA FRESNAYE (ROGER DE)

180. *L'HOMME ASSIS.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 1 m. 65.
Pas signé.
Collection particulière, Paris.

181. *NATURE MORTE.*
Dessin sur papier. H. 0 m. 22; L. 0 m. 31.
Signé en bas à droite et daté 1914.
Collection M. César de Haucke, Paris.

LAURENS (HENRI)

182. *LA FEMME A L'ÉVENTAIL.*
Bois. H. 0 m. 53.
Pas signé.
Collection particulière, Paris.

183. *COUPE DE FRUITS.*
Construction, bois et tôle. H. 0 m. 60; L. 0 m. 57.
Pas signé.
Collection particulière, Paris.

184. *COMPOSITION.*
Tôle noire et rouge. H. 0 m. 20.
Signé sur le socle à droite.
Collection particulière, Paris.

185. *COMPOSITION.*
Construction, tôle. H. 0 m. 45; L. 0 m. 70.
Pas signé.
Collection particulière, Paris.

LÉGER (FERNAND)

186. *LE BALCON.*
Huile sur toile. H. 1 m. 33; L. 0 m. 98.
Signé au dos.
Collection Dr E. Friedrich, Zurich.

187. *FEMME COUSANT.*
Huile sur toile. H. 0 m. 90; L. 0 m. 71.
Signé au dos.
Galerie Louis Carré, Paris.

188. *LE QUATORZE JUILLET.*
Huile sur toile. H. 0 m.67; L. 0 m. 70.
Signé en bas à gauche et daté 1914.
Appartient à l'artiste.

189. *FORMES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 92; L. 1 m. 25.
Pas signé.
Collection particulière, Paris.

LHOTE (André)

190. *LA CONVALESCENTE* (Salon des Indépendants, 1914).
Huile sur toile. H. 0 m. 55; L. 0 m. 46.
Signé en haut à droite et daté 1914.
Appartient à l'artiste.

LIPCHITZ (Jacques)

191. *MARIN A LA GUITARE.*
Bronze. H. 0 m. 69.
Signé.
Collection particulière, Paris.

192. *LA JEUNE FILLE A LA TRESSE.*
Bronze. H. 0 m. 84.
Signé en bas.
Collection particulière, Paris.

193. *L'ACROBATE A CHEVAL.*
Bronze. H. 0 m. 54.
Pas signé.
Collection M. M. Kapférer, Paris.

MARCOUSSIS (Louis)

194. *LE VIOLONCELLE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 91; L. 0 m. 32.
Signé en bas à droite.
Collection particulière, Paris.

195. *COMPOSITION AU POISSON ROUGE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 91; L. 0 m. 32.
Signé en bas à gauche.
Collection particulière, Paris.

196. *COMPOSITION A LA GUITARE.*
Huile sur carton.
Pas signé.
Collection M. Philippe Leclercq, Roubaix.

METZINGER (JEAN)

197. *NATURE MORTE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 60.
Signé en bas à droite.
Collection particulière, Paris.

PICASSO (PABLO)

199. *NATURE MORTE AU BEC DE GAZ.*
Huile sur toile. H. 0 m. 69; L. 0 m. 59.
Signé en haut à droite.
Collection Mrs. Lee Miller Penrose, Londres.

200. *NATURE MORTE AU COMPOTIER.*
Aquarelle et papier collé. H. 0 m. 25; L. 0 m. 18.
Signé en bas à gauche.
Collection M. F. Graindorge, Liége.

201. *NATURE MORTE.*
Papier collé sur toile. H. 0 m. 75; L. 0 m. 60.
Signé au dos.
Collection M. Coutrot, Boulogne-sur-Seine.

202. *NATURE MORTE.*
Papier collé sur carton. H. 0 m. 25; L. 0 m. 18.
Signé en bas à droite et daté 4-14.
Collection A. J. C., Paris.

203. *LE VERRE D'ABSINTHE.*
Sculpture bronze. H. 0 m. 20.
Pas signé.
Collection Mme R. Davis, Paris.

204. *NATURE MORTE SUR UNE CONSOLE.*
Sculpture bois. H. 0 m. 28.
Pas signé.
Collection Mr. R. Penrose Esq., Londres.

RIVERA (DIEGO)

205. *FIGURES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 80; L. 0 m. 64.
Signé en bas à droite.
Collection H. P. Roché, Paris.

SURVAGE (Léopold)

206. *LES USINES.*
Huile sur carton. H. 0 m. 81; L. 0 m. 65.
Signé en bas à gauche et daté 1914.
Appartient à l'artiste.

VILLON (Jacques)

207. *LA FEMME ASSISE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 26; L. 0 m. 61.
Signé en bas à droite et daté 1914.
Galerie Louis Carré, Paris.

208. *ATELIER DE MÉCANIQUE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 72; L. 0 m. 60.
Signé en bas à gauche.
Collection M. E. Stein, New-York.

ZADKINE (Ossip)

209. *TÊTE.*
Pierre. H. 0 m. 39.
Signé en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

ADDENDA

ARCHIPENKO (Alexandre)

223. *L'ESPAGNOLE.*
Ciment. H. 0 m. 35.
Signé en bas à gauche.
Collection particulière, Paris.

BRAQUE (Georges)

224. *LE GUÉRIDON.*
Huile sur toile. H. 1 m. 16. L. 0 m. 81.
Signé au dos. Fait en 1911.
Musée National d'Art Moderne, Paris (don de M. Raoul La Roche, novembre 1952).

225. *ÉTUDE POUR L'HOMMAGE A BACH.*
Dessin sur papier. H. 0 m. 49; L. 0 m. 63.
Signé au dos. Fait en 1912.
Collection particulière, Paris.

DUCHAMP-VILLON (RAYMOND)

226. *LE GRAND CHEVAL.*
Plâtre original. H. 1 m.
Signé en bas au dos et daté 1914.
Musée National d'Art Moderne, Paris.

HERBIN (AUGUSTE)

227. *TROIS DESSINS.*
Études pour le n° 128.
Collection particulière, Paris.

LÉGER (FERNAND)

228. *QUATRE DESSINS* (1905-1906).
Appartiennent à l'artiste.

MARE (ANDRÉ)

229. *RELIURES* ayant figuré dans la Maison Cubiste au Salon d'Automne de 1912.
Collection Mme André Mare, Paris.

PICASSO (PABLO)

230. *NATURE MORTE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 81. L. 0 m. 75.
Pas signé. Fait en 1914.
Musée National d'Art Moderne, Paris (don de M. Raoul La Roche, novembre 1952.)

TERK-DELAUNAY (SONIA)

231. *PRISMES ÉLECTRIQUES* (Salon des Indépendants, 1914).
Huile sur toile. H. 2 m. 50. L. 2 m. 50.
Signé en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

DOCUMENTS

211. *LE BATEAU-LAVOIR*, 13, rue Ravignan, Paris 18e.
Photographies.
Collection particulière, Paris.

212. *L'ART LIBRE*, novembre 1910.
Article de Roger Allard sur le Salon d'Automne.
Collection Albert Gleizes, Saint-Rémy-de-Provence.

213. *L'ATELIER DE JACQUES VILLON*, 7, rue Lemaître, Puteaux.
Photographie.
Collection Jacques Villon, Puteaux.

214. *LES BANDEAUX D'OR*, 1911.
Article d'Albert Gleizes sur le Salon d'Automne.
Collection Albert Gleizes, Saint-Rémy-de-Provence.

215. GLEIZES et METZINGER. *DU CUBISME* (Paris, éd. Figuière, 1912).
Épreuves corrigées par les auteurs.
Collection Jacques Villon, Puteaux.

216. *LA MAISON CUBISTE*, construite par R. Duchamp-Villon et décorée sous la direction d'André Mare, au Salon d'Automne de 1912.
Photographies.
Collection Mme André Mare, Paris.

217. *JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE*, n° du 4 décembre 1912.
Texte des discours de Jean-Louis Breton et Marcel Sembat.
Collection Jacques Villon, Puteaux.

218. GUILLAUME APOLLINAIRE. *LES PEINTRES CUBISTES, MÉDITATIONS ESTHÉTIQUES* (Paris, éd. Figuière).
Épreuves corrigées par l'auteur.
Collection Tristan Tzara, Paris.

219. *MONTJOIE*, mars 1913.
Article de Guillaume Apollinaire sur le Salon des Indépendants.
Collection Albert Gleizes, Saint-Rémy-en-Provence.

220. FERNAND LÉGER. *ESSAI SUR LES ORIGINES DE LA PEINTURE CONTEMPORAINE ET SUR SA VALEUR REPRÉSENTATIVE.* Conférence faite à l'Académie Wassilieff, à Paris, le 5 mai 1913.
Manuscrit dactylographié original.
Collection particulière, Paris.

221. ANDRÉ MARE. *ENSEMBLE DÉCORATIF RÉALISÉ AU SALON D'AUTOMNE DE 1913.*
Photographies.
Collection Mme André Mare, Paris.

222. *LES SOIRÉES DE PARIS*, n° du 15 avril 1914.
Photographies de tableaux de Braque.
Collection Serge Ferat, Paris.

Table des artistes figurant au catalogue

Archipenko (Alexandre) : n° 223.

Brancusi (Constantin) : n°s 110, 158.

Braque (Georges) : n°s 1, 7, 8, 17, 18, 29 à 31, 57 à 60, 79, 80, 111 à 114, 159 à 161 224, 225.

Csaky (Joseph) : n°s 61, 115.

Delaunay (Robert) : n°s 9, 19 à 21, 32, 33, 81 à 85, 116, 117, 162.

Duchamp (Marcel) : n°s 62, 63, 163.

Duchamp-Villon (Raymond) : n°s 34, 86, 118, 164 à 167, 226.

Ferat (Serge) : n°s 168 à 170.

Gleizes (Albert) : n°s 35 à 38, 64, 64 bis, 64 ter, 87, 119 à 123, 171, 172.

Gris (Juan) : n°s 65 à 67, 88, 89, 124 à 127, 173 à 179.

Herbin (Auguste) : n°s 39, 40, 68, 90, 128, 227.

Kupka (Frank) : n°s 129, 129 bis.

La Fresnaye (Roger de) : n°s 41, 69, 91 à 93, 130 à 132, 180, 181.

Laurencin (Marie) : n°s 22, 42, 43, 70, 133.

Laurens (Henri) : n°s 182 à 185.

Le Fauconnier (Henri) : n° 44.

Léger (Fernand) : n°s 10, 45 à 47, 94, 94 bis, 95, 134 à 137, 186 à 189, 228.

Lhote (André) : n°s 22, 48 à 50, 72 à 74, 96 à 98, 138, 190.

Lipchitz (Jacques) : n°s 139, 140, 191 à 193.

Marcoussis (Louis) : n°s 51, 141, 142, 194 à 196.

Mare (André) : n°s 143, 144, 229.

Metzinger (Jean) : n°s 52, 99, 145 à 147, 197.

Mondrian (Piet) : n° 148.

Picabia (Francis) : n°s 75, 100.

Picasso (Pablo) : n°s 2 à 6, 11 à 16, 24 à 28, 53 à 56, 76, 77, 101 à 104, 150 à 152, 199 à 204, 230.

Reth (Alfred) : n°s 105, 153.

Rivera (Diego) : n° 205.

Survage (Léopold) : n°s 106, 154, 206.

Terk-Delaunay (Sonia) : n°s 107, 155, 156, 231.

Villon (Jacques) : n°s 78, 108, 109, 157, 207, 208.

Zadkine (Ossip) : n° 209.

ORIGINE DES ILLUSTRATIONS

Galerie Louise Leiris. Pl. II, III, V, VII, VIII, XVIII, XXIII, XXXII, XLI, XLII, XLIII, XLVII.
Galerie Louis Carré. Pl. XXIV, XXXIV.
Galerie Ferdinand Muller, Cologne. Pl. XXXI.
Archives photographiques. Pl. XXVI.
Studios Franceschi. Pl. IX, XXV.
Ina Baudy. Pl. XLIV.
Jacoby. Pl. XXIX.
N. Mandel. Pl. XLV.
Marc Vaux. Pl. VI, X, XX, XXVII, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX.
Pierre Worms. Pl. XIV.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE
UNION A PARIS EN JANVIER 1953.

2. PABLO PICASSO
Les Demoiselles d'Avignon, 1907.
Museum of Modern Art, New York.

1. GEORGES BRAQUE
Nu, 1907.
Collection particulière, Paris.

7. GEORGES BRAQUE
Maisons à l'Estaque, 1908.
Collection M. et Mme Rupf, Berne.

9. ROBERT DELAUNAY
Saint-Séverin, 1908.
Collection particulière, Paris.

11. PABLO PICASSO
Homme nu assis, 1908.
Collection particulière.

18. GEORGES BRAQUE
Guitare et compotier, 1909.
Collection M. et Mme Rupf, Berne.

25. PABLO PICASSO
Femme en vert, 1909.
Collection Mrs. Lee Miller Penrose, Londres.

30. GEORGES BRAQUE
La mandore, 1910.
Collection Mrs. Lee Miller Penrose, Londres.

34. RAYMOND DUCHAMP-VILLON
Torse de jeune homme, 1910.
Galerie Louis Carré, Paris.

40. AUGUSTE HERBIN
Vue du village, 1910.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

44 HENRI LE FAUCONNIER
Portrait du poète Paul Castiaux, 1910.
Collection Mme Lauberton, Les Sables-d'Olonne.

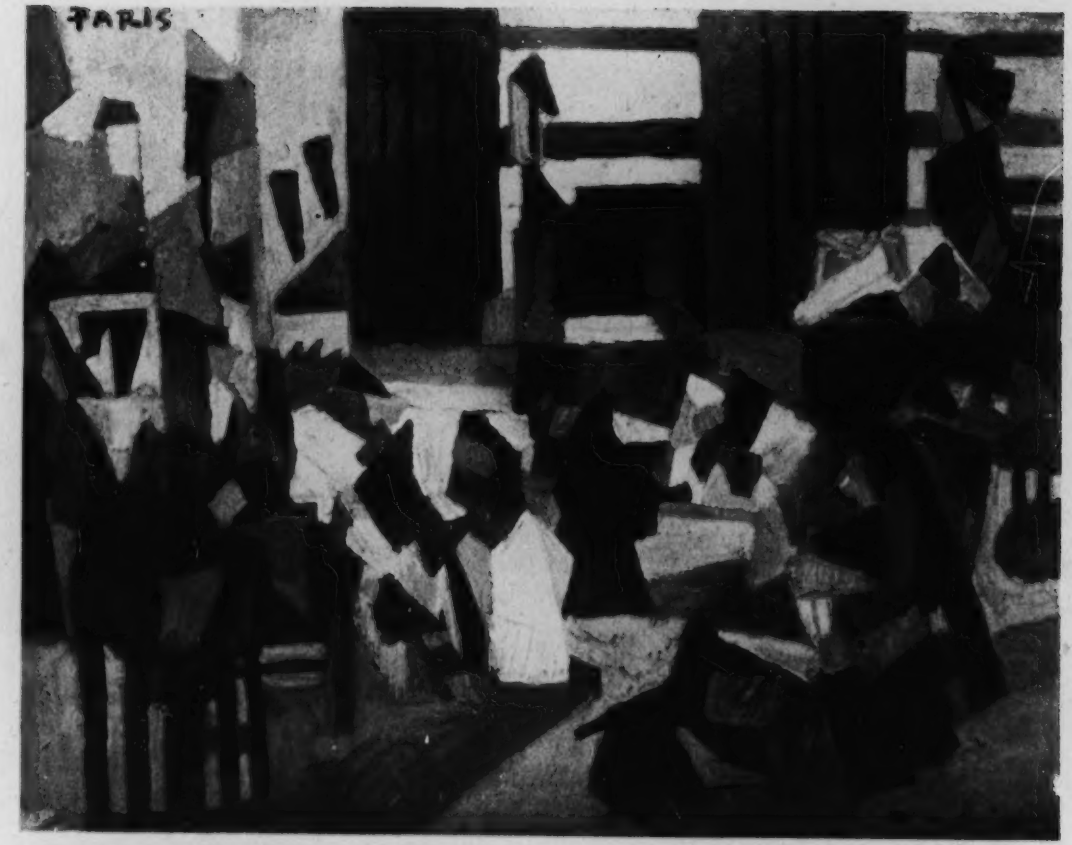
42. MARIE LAURENCIN
Les deux sœurs, 1910.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

41. ROGER DE LA FRESNAYE
Nature morte aux anses, 1910.
Succession Dr Girardin, Paris.

45. FERNAND LÉGER
La Couseuse, 1910.
Collection particulière, Paris.

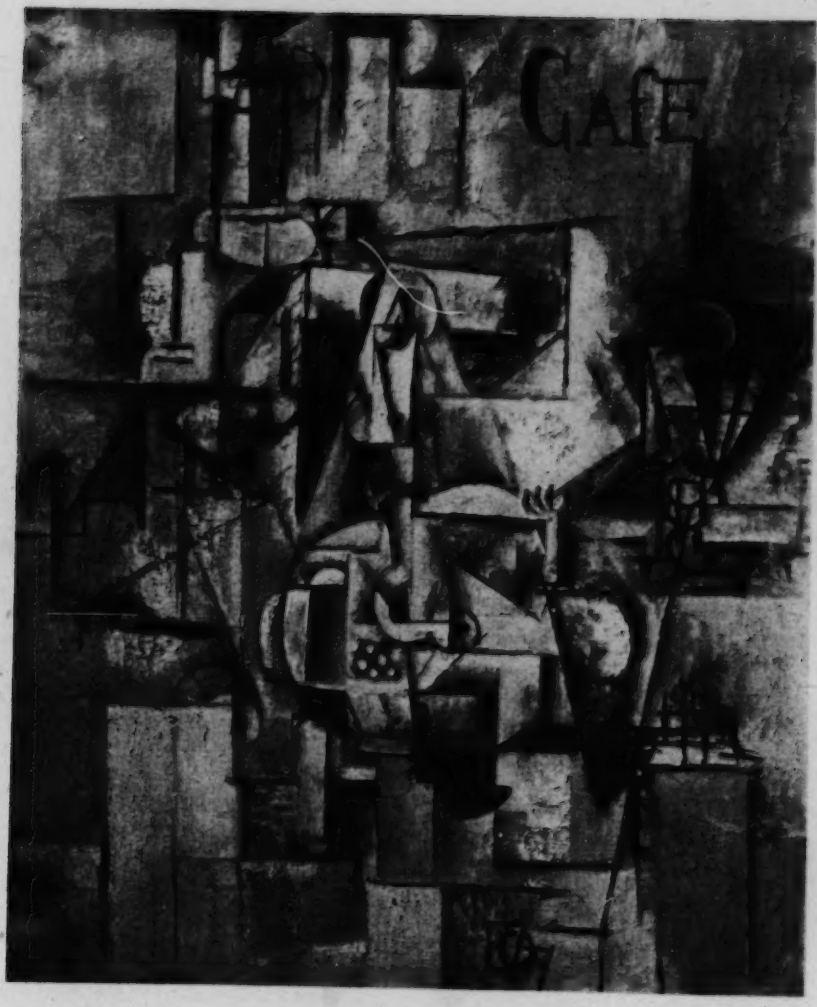
64 *ter*. ALBERT GLEIZES
Les femmes à la cuisine, 1911.
Appartient à l'artiste.

51. LOUIS MARCOUSSIS
Le Sacré-Cœur, 1910.
Collection Mme A. Halicka, Paris.



75. FRANCIS PICABIA
La ville de Paris, 1911.
Collection particulière, Paris.

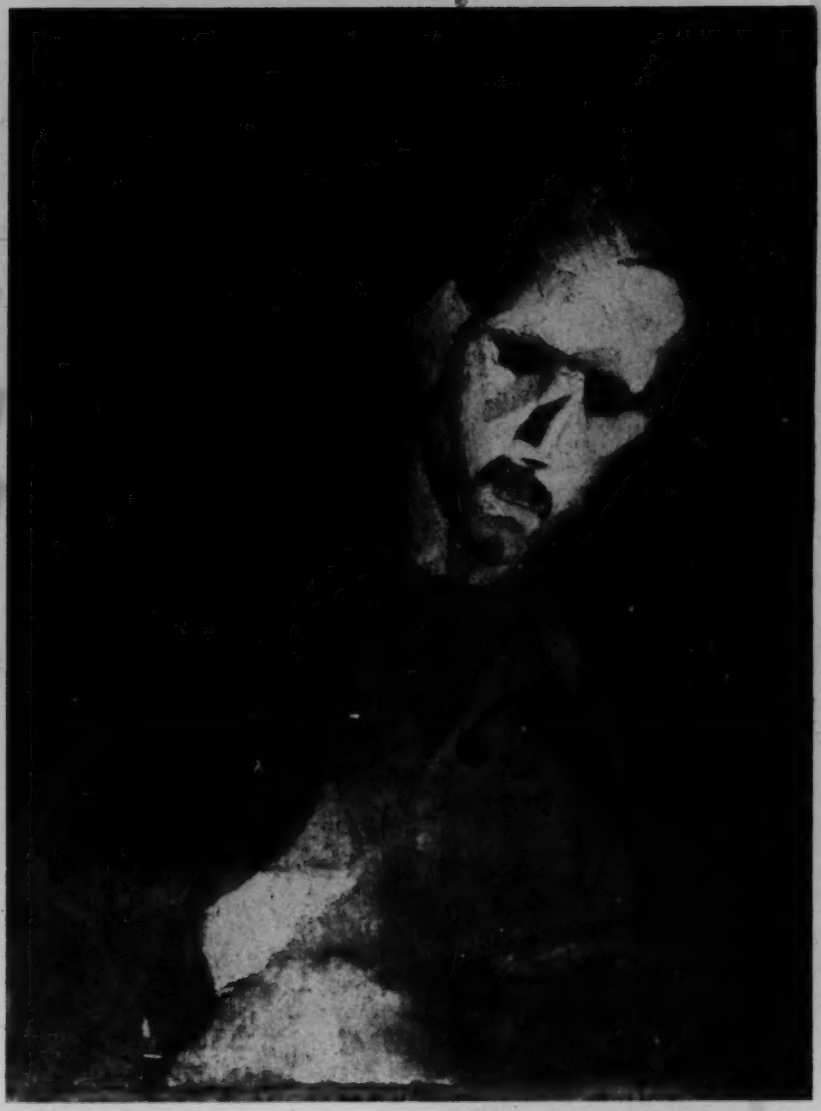
65. JUAN GRIS
Portrait de Maurice Raynal, 1911.
Collection particulière, Paris.



76. PABLO PICASSO
Le pigeon aux petits pois, 1911.
Succession Dr Girardin, Paris.

62. MARCEL DUCHAMP
Les joueurs d'échecs, 1911.
Collection M. Jacques Villon, Puteaux.

98. ANDRÉ LHOTE
Nature morte au poulet, 1912.
Appartient à l'artiste.

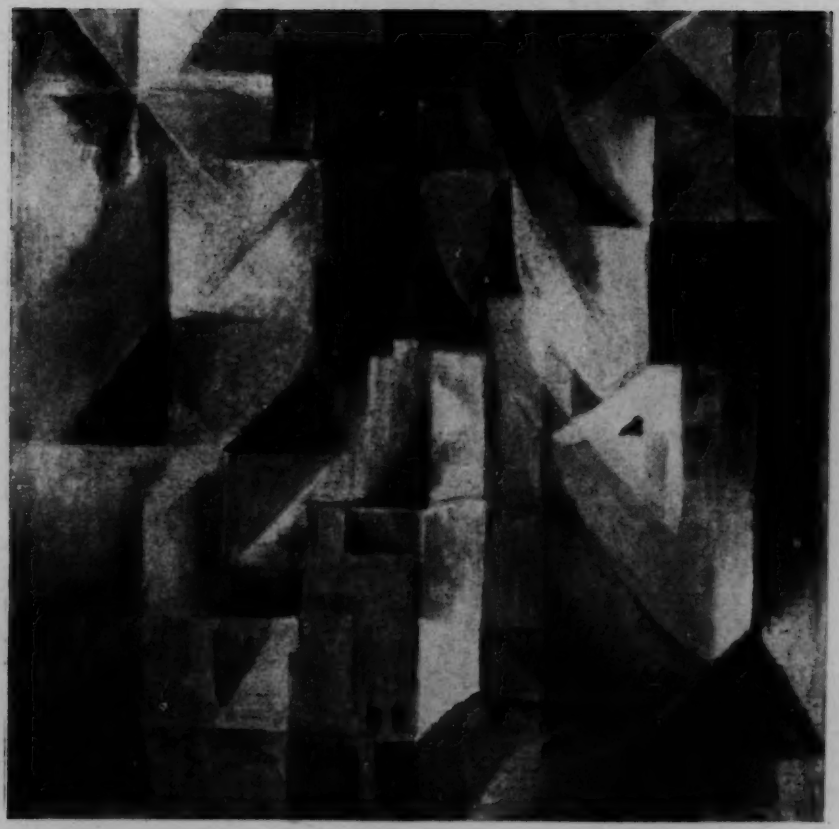


78. JACQUES VILLON
Portrait de Raymond Duchamp-Villon, 1911.
Appartient à l'artiste.

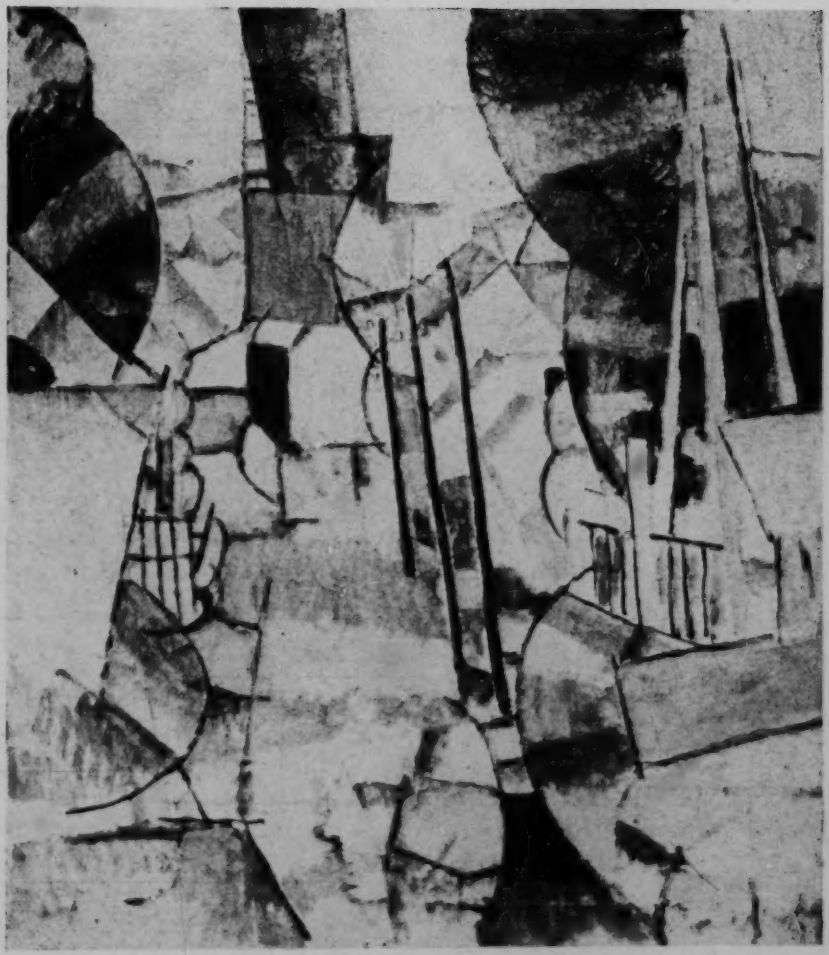
99. JEAN METZINGER
La robe verte, 1912.
Appartient à l'artiste.

93. ROGER DE LA FRESNAYE
L'Italienne, 1912.
Galerie Maeght, Paris.

85. RAYMOND DUCHAMP-VILLON
Tête de femme, 1912.
Galerie Louis Carré, Paris.

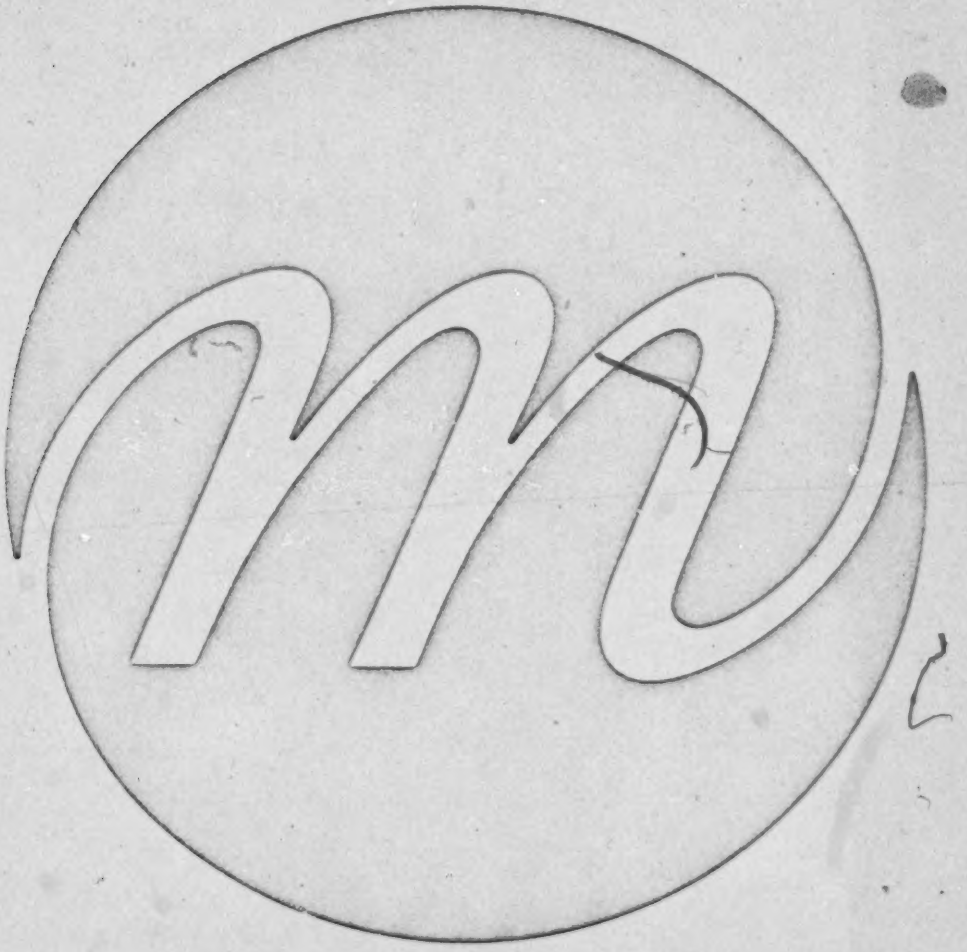


83. ROBERT DELAUNAY
Les fenêtres, 1912.
Galerie Louis Carré, Paris.



94 *bis*. FERNAND LÉGER
Le passage à niveau, 1912.
Appartient à l'artiste.

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1953
PARIS – FRANCE

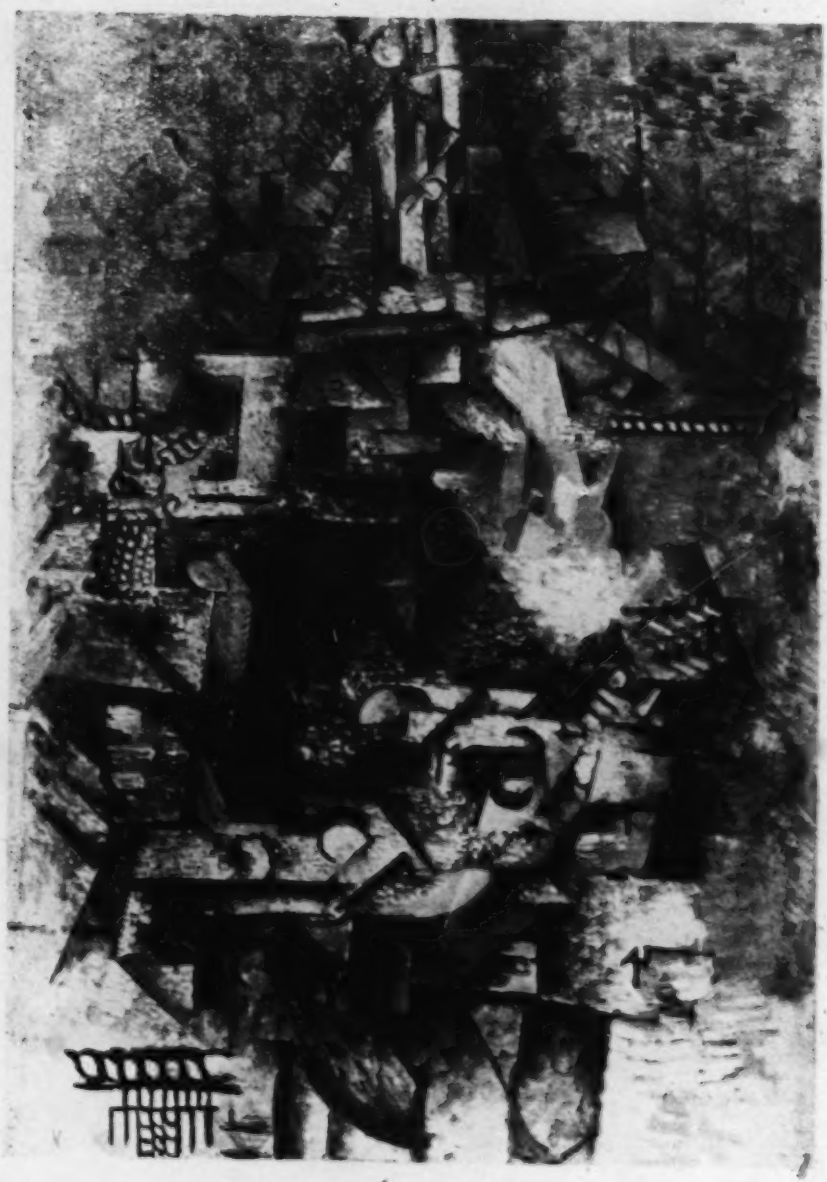


Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

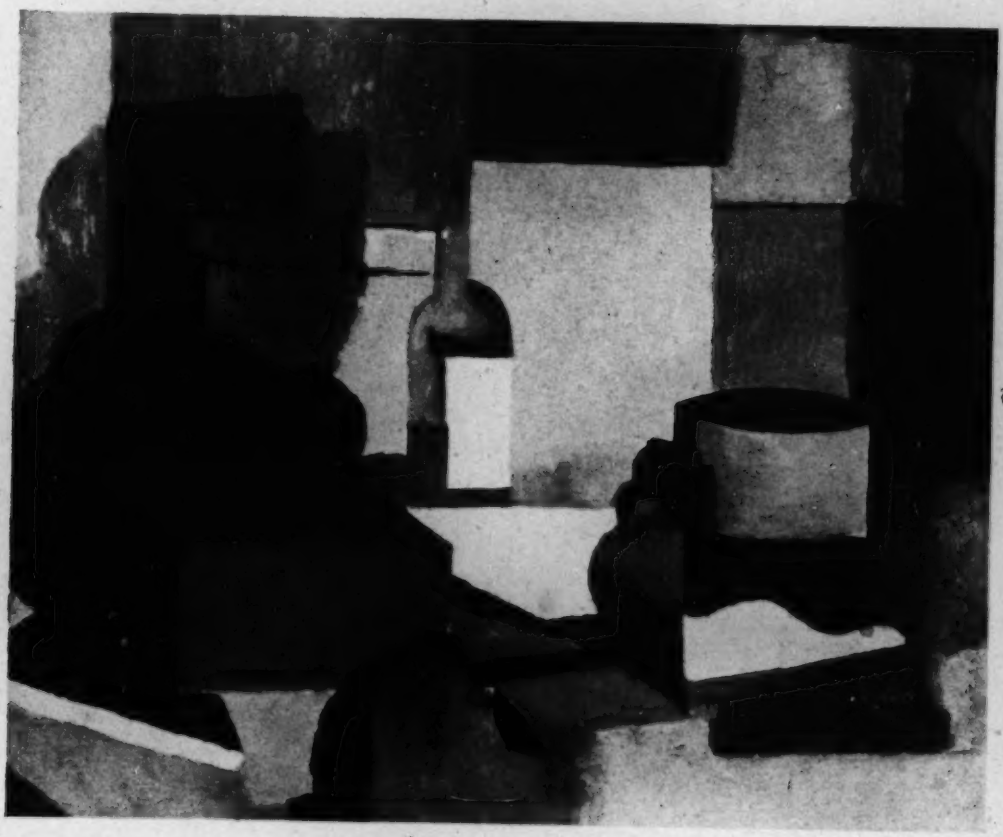
Date of publication and production of master: 1977



102. PABLO PICASSO
La joueuse de mandoline, 1912.
Collection M. F. Graindorge, Liége.

108. JACQUES VILLON
Homme lisant un journal, 1912.
Collection particulière, Paris.

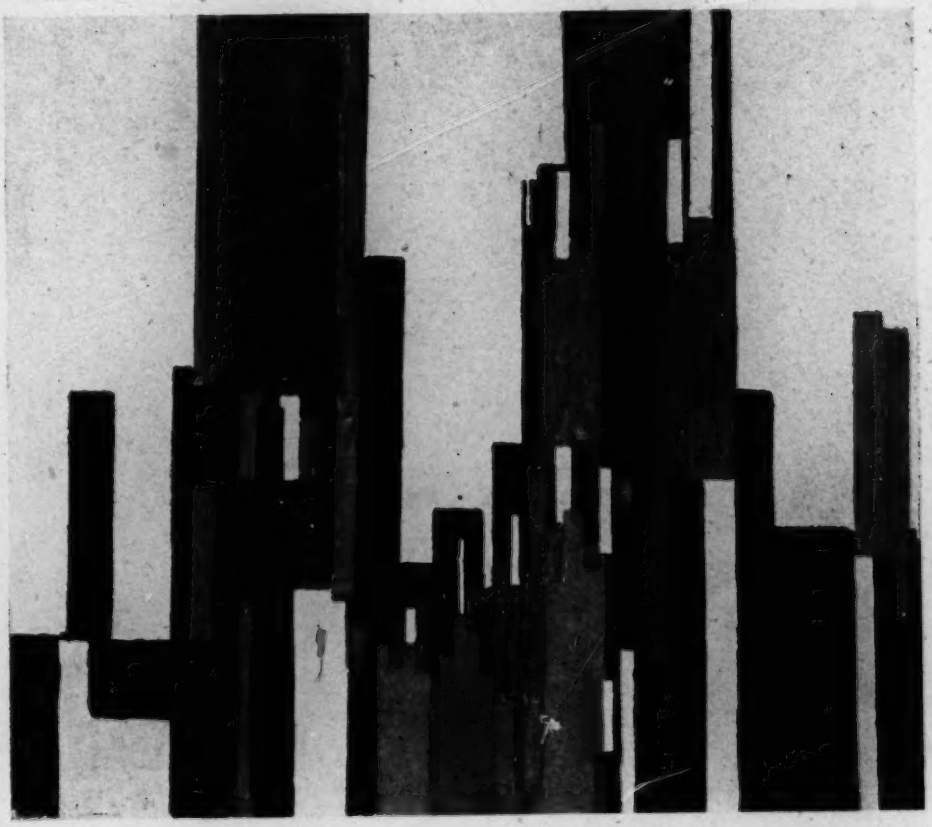
79. GEORGES BRAQUE
Hommage à J. S. Bach, 1912.
Collection M. H.-P. Roché, Paris.



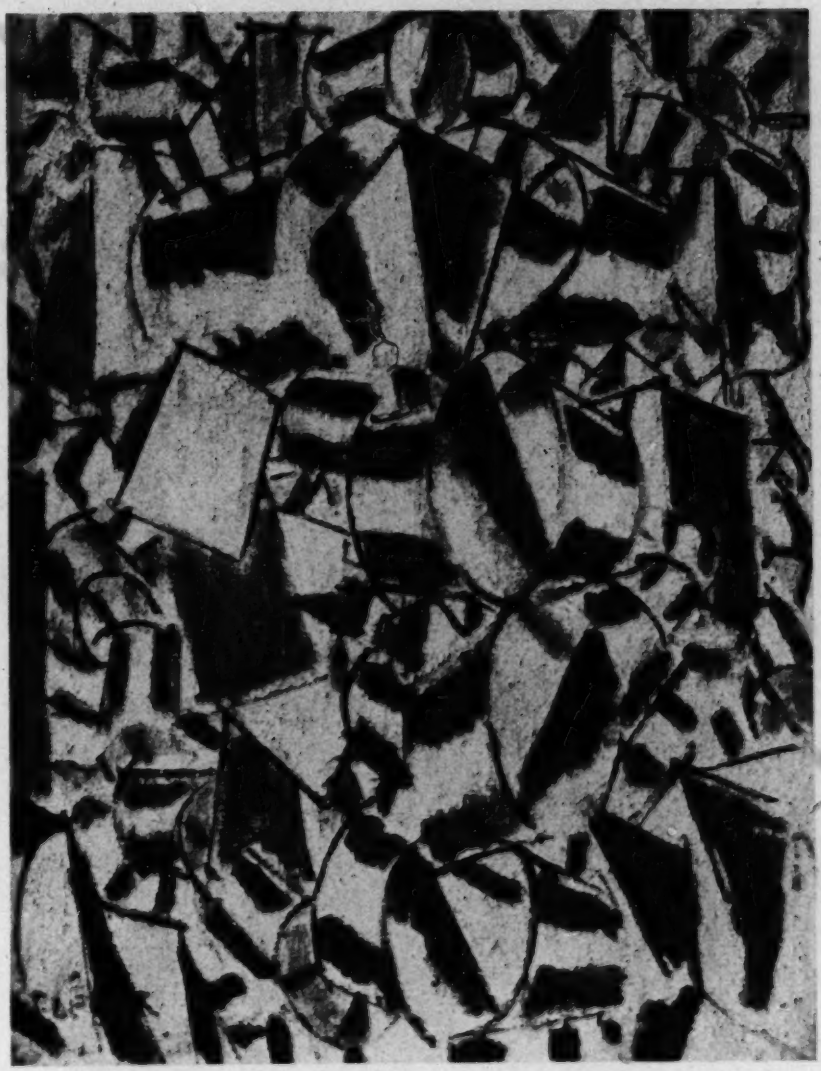
132. ROGER DE LA FRESNAYE
La bouteille de térébenthine, 1913.
Collection M. César de Haucke, Paris.

121. ALBERT GLEIZES
Bâteaux de pêche, 1913.
Collection Mme Möller-Garny, Cologne.

125. JUAN GRIS
Les Trois Cartes, 1913.
Collection M. et Mme Rupf, Berne.



129. FRANK KUPKA
Plans verticaux bleus et rouges, 1913
Galerie Louis Carré, Paris.



137. FERNAND LÉGER
Variation de formes, 1913.
Galerie Louis Carré, Paris.

139. JACQUES LIPCHITZ
La rencontre, 1913.
Collection particulière, Paris.

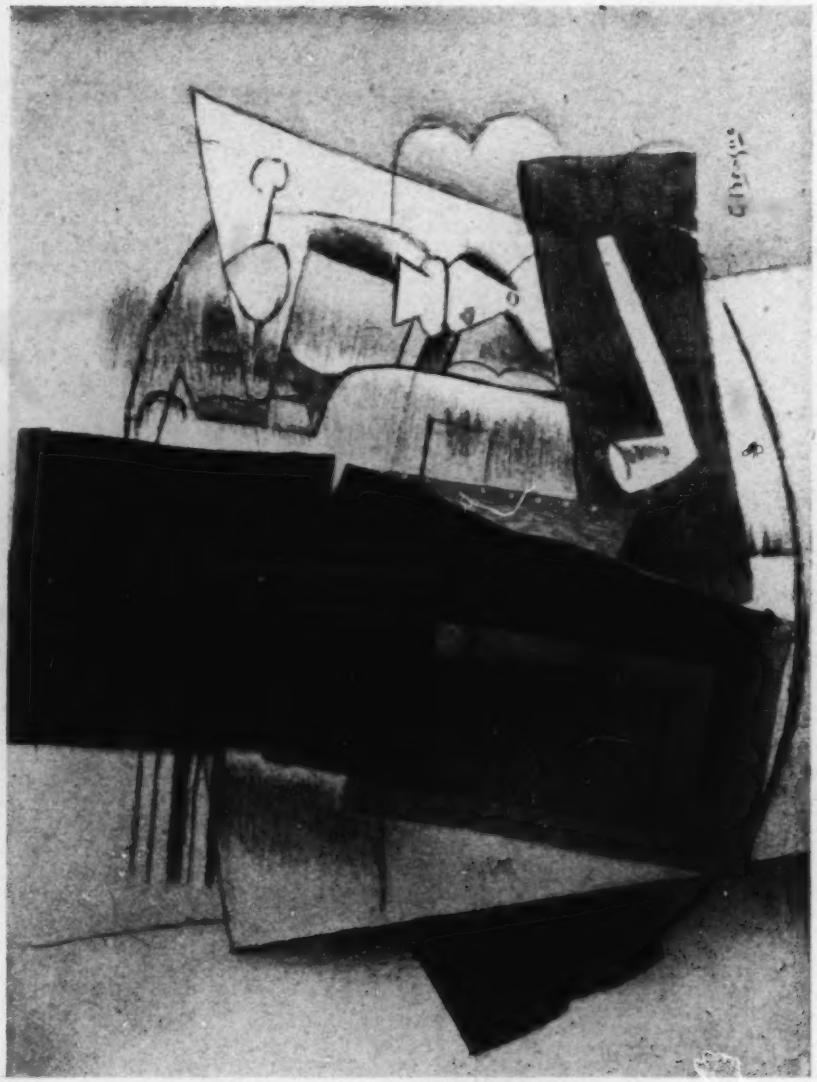
138. ANDRÉ LHOTE
Portrait, 1913.
Appartient à l'artiste.

141. LOUIS MARCOUSSIS
Le Bar du Port, 1913.
Collection Mme A. Halicka, Paris.

145. JEAN METZINGER
Le port, 1913
Collection particulière, Paris.

158. CONSTANTIN BRANCUSI
Deux pingouins, 1914.
Collection M. H. P. Roché, Paris.

1 2. HENRI LAURENS
La femme à l'éventail, 1914.
Collection particulière, Paris.



159. GEORGES BRAQUE
Bouteille, verre et pipe, 1914.
Galerie Louise Leiris, Paris.

180. ROGER DE LA FRESNAYE
L'Homme assis, 1914
Collection particulière, Paris

162. ROBERT DELAUNAY
Hommage à Blériot, 1914.
Collection M. Gazel, Paris.

172. ALBERT GLEIZES
Portrait de Florent Schmidt, 1914.
Collection Mme Marcelle Bourdon, Paris.

176. JUAN GRIS
Nature morte au raisin, 1914.
Collection A. L. Paris.

186. FERNAND LÉGER
Le balcon, 1914.
Collection Dr E. Friedrich, Zurich.

203. PABLO PICASSO
Le verre d'absinthe, 1914.
Collection Mme Ronald Davis, Paris.

NX 600 C8P3
Paris. Musee national d'art moderne.
Le cubisme, 1907-14.
Paris, 1953.

MAY 20